

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র : ১৩৫১

লেখকের নামানুসারে : বর্ণানুক্রমিক

দাস		শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্থতিভারতী	
দেপি	১৫৮	চৌষটি রসের অবতারণা	১০৮
দার খান্দগীর		শ্রীধনজয় ভট্টাচার্য্য	
দেপি	১৬১	স্বরলিপি	৬২
দেপোর দাস		পি, আর, বি, জি	
দার ও বরোদের গৎ	১৫২, ১৬৩	চিত্রকথা	২৩, ৫৩
	১৭৪	স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	
দাখ মিঞা		সঙ্গীতের লক্ষ্য	২৯
দার সঙ্গীত সম্পাদ	১	ভারতীয় সঙ্গীতের এক অধ্যায়	১২৫, ১৫৬
দর বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত	
দেপি	৩৪, ১৭২	গান	৩৮, ১১৯, ১৭১
দেব বি. এ.		শ্রীপিণাকপাণি পাঠক	
দেপি	৩৯	ভাল	৬৪
দাখ বসু		কুমারী পারুল দাস	
দারের গৎ	৭২	স্বরলিপি	৭৯
দন চন্দ্র		শ্রীবীণাপাণি মিঞা	
দেপি	১৩০	স্বরলিপি	৭
দায়		শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
দেপি	১৪৯	অভিভাষণ	১০
দামোহন সেনগুপ্ত		সেতারের গৎ	২২, ৫১
দাপন	৪৬	সম্পাদকীয়	২৬
দামার রায়		উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা	৩৬, ৫৭, ১১৫, ১৩৫
দেপি	৪	রাগালাপন	৪৬
দাতের একটি স্তব	১০৫	গীত-বিতান	৮১, ৯৩, ১০২
দাখ মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	১২৮, ১৪৬, ১৫৭
দেপি	১৯	শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
জন কর চৌধুরী		হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ	১৫, ৪২, ৬৭,
	৬১	৯২, ৯৭, ১১১, ১২০, ১৩২, ১৩৯, ১৫০, ১৬৮	
মুখোপাধ্যায়		শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	
	৭১	গান	৩৩, ৮৮, ১৪৭

ঐবিল রায়		ঐশৈলজারঙ্গন মজুমদার	
বাহাদুর ঠাট	৪৮, ৮৫, ১২১, ১৪৫, ১৬৫	অবলিপি	৩১, ৮৭
ঐবেচু দত্ত		ঐশচীন্দ্রনাথ মিত্র	
অবলিপি	২৬, ১১০	অবলিপি	৮২, ১১৬
ঐবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)		ঐশ্রামলকান্তি মুখোপাধ্যায়	
অবলিপি	২২, ১৩৩	অবলিপি	২০
সেতারের গৎ	১০২	ঐশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	
ঐবনলতা মুখোপাধ্যায়		অবলিপি	৭৫, ১২৩, ১৭৫
অবলিপি	১৪১	সম্পাদকীয়	
ঐষতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত		সংবাদ	২৭, ৫৬, ৮৩, ৯৪, ১০৪, ১১৪, ১২৩, ১৩৪, ১৪৪, ১৫৪, ১৬৪, ১৭৬
গান	৪৫	ভ্রম সংশোধন	৭৮
ঐরতনকুমার		ঐসতীশ পাত্র	
অবলিপি	২৭	অবলিপি	২১
ঐরমণীমোহন পাল		ঐস্বধীন্দ্রনাথ মজুমদার	
ঐখোলবাড়	২৮	অবলিপি	১০৭, ১৪৩, ১৫৩, ১৬৭
ঐরমারানী বসু		ঐস্বমিত্রা সেন	
গান	১২৯	সেতারের গৎ	১৪২, ১৪৩
ঐরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়		ঐসৌরেন মিত্র	
অবলিপি	১৩৭	অবলিপি	১৪৮
ঐরমেন মৈত্র		ঐস্বধর্ম্য সিংহ চৌধুরী	
গান	১৩৮	অবলিপি	১৬০
ঐরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		ঐস্বভাষচন্দ্র রায়চৌধুরী	
পুরাতনী	৭৬	অবলিপি	১৭০
অবলিপি	৫২	ঐহরিপদ সরকার	
ঐরমেন চৌধুরী		ঐক্যাতানিক গৎ	১০৩
গান	১৬৬	ঐকিতীশ দাশগুপ্ত	
		অবলিপি	১০০, ১১৮



২১শ বর্ষ

}

বৈশাখ, ১৩৫১ সাল

{ ১ম সংখ্যা

বাংলার সঙ্গীত সম্পদ

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ.

সঙ্গীত বাংলা দেশের বড় গৌরবের সামগ্রী। বাংলা দেশের নিজস্ব সংস্কৃতি সেই প্রাচীন কাল থেকে সঙ্গীতে আত্মপ্রকাশ করেছে। আমাদের রামায়ণ, মহাভারত, পাঁচালী অর্থাৎ গানের সুরে গাঁথা। আমাদের জাতীয় কবি জয়দেব গানেই তাঁর কাব্য লিখলেন, নাম হলো গীতগোবিন্দ। চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি যে এত বড় কবি, তাঁদের খ্যাতি এই গানের জগতেই। এই নদীমেখলা কাননকুন্তলা বঙ্গভূমির আকাশে বাতাসে সুরের খেলা চলে। মাঝি নীরব নিখর নিশীথ রাতে নদী বেয়ে যায়। কি কুহক জাগায় আমাদের দাঁড়ের তালে তালে সারি গান গেয়ে। আমাদের চাষা, গোষ্ঠর রাখাল বাঁশের বাঁশীতে বাউল, মুর্শিদের গান, জারি, মনসার

ভাসান, হাফ-আখড়াই, কবি, ঢপ—এ সবই বাঙালীর সঙ্গীতপ্রিয়তার পরিচয় দেয়। বাঙালীর মতো গানে পাগল জাতি খুব কমই দেখেছি।

আমি বাংলার সেই সঙ্গীত সম্পদের কথা একটু বলি। সঙ্গীতের মূল উদ্দেশ্য নিছক আনন্দ। বাংলার আত্মা সেই আনন্দ আহরণ করবার যত বিচিত্র চেষ্টা করেছে, ততই আমাদের সঙ্গীত সম্পদ গঠন করেছে। তার ইতিহাস সর্বথা আমাদের অহুষ্ঠানের বিষয়। কারণ সে-সব না জানলে বাংলার সংস্কৃতি, বাঙালীর প্রতিভা, মোট কথায় বাংলাকে জানা হবে না। কিন্তু এদিকে আমরা কি যথেষ্ট দৃষ্টি দিয়েছি? আমাদের দেশে সঙ্গীতের চর্চা আশাভরূপ না হলেও এখনও বেশ আছে। কিন্তু

আমাদের বাংলা সঙ্গীত সম্পর্কে আমরা ঠিক প্রকার সঙ্গ গ্রহণ করতে পারি নি। মনে কখন একজন ইংরেজিতে মহা পণ্ডিত হলেন, কিন্তু তিনি বাঙালী হয়ে বাংলা সাহিত্যের এক বর্ণও জানেন না, তা হলে কি তাঁর শিক্ষা অসম্পূর্ণ আমরা বলবো না? আমাদেরই একজন প্রসিদ্ধ দেশনেতা বক্তৃতা করতে উঠে বঙ্কিমচন্দ্রের অপবিত্র মাতৃমন্ত্র ‘বন্দে মাতরম্’ বলতে ‘বঙ্গ মাতরম্’ বলেছিলেন। শ্রোতারা যদি তাতে হেসে উঠে থাকে, তবে তাদের দোষ দেওয়া যায় না। পল্লীর সঙ্গীত অনেক সময় শাস্ত্র হয়ে গড়ে উঠতে পারে নি। কিন্তু প্রচুর আনন্দ দেবার যে শক্তি, তা হয়ত অপর কোনও সঙ্গীতের চেয়ে নানা রকম পল্লীসঙ্গীতের কম নয়। আমাদের বাউল গানে যে রস সঞ্চার হয়, পৃথিবীর কোনও সঙ্গীতে তার তুলনা আছে? অথচ আমাদের মধ্যে যারা সঙ্গীতবেত্তা বলে খ্যাতি লাভ করেছেন, তাঁদের মধ্যে ক’জন সে মাধুর্যের সংবাদ রাখেন এবং ক’জনই বা সে মাধুর্য লোকসমাজে পরিবেশন করতে পারেন? অথচ বাংলার জাতীয় কবি রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদের কি অসীম প্রভা ছিল এই বাউল গানের প্রতি! বাংলার আর একজন প্রাচীন কবি রামপ্রসাদ যে ভজন আবিষ্কার করে’ গেছেন, তার মধুরতায় এখনও বাংলা দেশ গীতিমুগ্ধ হয়ে’ রয়েছে। কি অপূর্ব সরল প্রাণস্পর্শী এই সঙ্গীত! একবার শুনলে প্রাণের সব ক’টি তন্ত্রীতেই যেন ঝঙ্কার দিয়ে উঠে। এই সকল স্বরসম্পদ জগতের সমস্ত স্বররসিক ব্যক্তিরই আদরের বস্তু। দেখুন, আমরা অনেক সময় মনে করি যে, সঙ্গীত সম্বন্ধে যা কিছু আবিষ্কার—সে সব হয়ে চূকে গেছে। কিন্তু এই সকল বিচিত্র স্বরসৃষ্টির কথা ভাবলে আমরা অবাক হয়ে যাই, বাংলা দেশ কখনও তার মৌলিকতা হারায় নি। স্বদেশে বিদেশে অনেক সঙ্গীত

শোনবার সৌভাগ্য আমার হয়েছে, কিন্তু একথা আমি মুক্তকণ্ঠে বলবো যে, সঙ্গীত সম্বন্ধে আমার মাতৃভূমির প্রতিভা কারও কাছে গ্লান হবে না।

অনেকে মনে করেন যে, মার্গ সঙ্গীতই সঙ্গীতপদবাচ্য, অগ্র সঙ্গীতে সারবস্তু কিছু নেই। কিন্তু আমার নিবেদন এই যে, আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতকলার পল্লীসঙ্গীত বা Folk music উপেক্ষিত হয় নি। প্রাচীনেরা দেশী সঙ্গীতকেও উচ্চ মর্যাদা দান করেছেন। সঙ্গীতরসিকর প্রভৃতি প্রামাণিক গ্রন্থে দেশী সঙ্গীতের মূল্য স্পষ্ট স্বীকৃত হয়েছে। দেশী সঙ্গীত অসংখ্য প্রকারের এবং অত্যন্ত সুমিষ্ট, একথা নিঃশঙ্ক শাস্ত্রদেব নিঃসংকোচেই বলেছেন।

বাংলা দেশে এই দেশী সঙ্গীতের পরাকাষ্ঠা হয়েছিল কীর্তনে। এই কীর্তন কতদিন থেকে বাংলায় চলে’ আসছে, তা’ বলা যায় না। ভারতের অগ্র অংশে ভজন আছে, কিন্তু বাংলার কীর্তনের ত্রায় গীত নেই। চৈতন্যের আবির্ভাব থেকে কীর্তনের উদ্ভূতি। কিন্তু তিনি যখন জন্মগ্রহণ করলেন, তখনও দেশে সংকীর্তন হতো, পদাবলী গান হতো। কিন্তু তথাপি আমরা শুনতে পাই, ‘চৈতন্যের সৃষ্টি এই নাম সংকীর্তন।’ প্রামাণিক গ্রন্থেই একথা দেখা যায়। তাঁর আগে কীর্তন কি ভাবে গীত হতো এবং তিনিই বা তাকে কতখানি পরিমার্জিত করে’ গেলেন এই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। আমরা যতটুকু জানতে পাই, তাতে চৈতন্যদেব যে প্রেরণা দিয়ে গেলেন সেই প্রেরণার ফলে কীর্তনগানে বাংলাদেশে এক অভিনব আগরণ এসে গেল। তিনি কীর্তনকে আপামর সাধারণের উপযোগী করে’ তাতে প্রাণসঞ্চার করে গেলেন। প্রতিমা ছিল, কিন্তু তাতে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয় নি—মহোৎসব হলো, নরোত্তম দাস ঠাকুর গরাণহাটী কীর্তনের এক নতুন পদ্ধতি প্রকাশ করলেন। ঐ সমকালেই গঙ্গার পশ্চিম পারে মনোহরসাই, রেণেটি প্রভৃতি স্বরের সৃষ্টি হয়েছিল।

এই সকল অভিনব সৃষ্টির মধ্যে প্রথম লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, এতে যে টেকনিক বা সুরবিজ্ঞান-কৌশল দেখা যায়, বৈঠকী বা হিন্দুস্থানী রীতির সঙ্গীত থেকে সেটা অনেকখানি পৃথক। আলাপ, তান, মুচ্ছনা সমস্ত বৈঠকী রীতি বা ঠাইল থেকে নিয়ে আঁরা তাকে এক নতুন রূপ দিলেন। এখন কীর্তনের যে-সকল প্রচলিত ঠাট দেখা যায়, তার সঙ্গে বৈঠকী ঠাটের অনেক পার্থক্য চোখে পড়বে। কিন্তু প্রাচীন গ্রন্থাদিতে আমরা যে রকম দেখতে পাই, তাতে আমার মনে হয় যে, মার্গসঙ্গীতের আভুগত্য অক্ষুণ্ণ রাখবার বিশেষ চেষ্টা প্রাচীন কীর্তনে বর্তমান ছিল। পরে হয়ত কতকটা সমাদরের শিথিলতায়, কতকটা গায়কের মৌলিকতা প্রদর্শনের মোহে কীর্তন ও বৈঠকী ঠাটের ব্যবধান বেড়ে গিয়েছে।

সকলেই এ কথা স্বীকার করবেন যে, কীর্তন-সুরে যথেষ্ট নূতনত্ব আছে, এর তালও নূতন। এ সঙ্গীত অভ্যাস করতে সাধনারও প্রয়োজন কম নয়। কিন্তু একটি দিক বিশেষ করে' লক্ষ্য করবার মতো—সে হচ্ছে এই যে, নামকীর্তনে সকলেই যোগদান করতে পারে। আমাদের দেশে mass singing কীর্তনই বেশী দেখা যায়। অনেক লোক যে সঙ্গীতে এক সময়ে যোগদান করতে পারে, জাতীয় জীবনধারণের উৎকর্ষ-সাধনে তার উপকারিতা অস্বীকার করা যায় না।

অনেকে মনে করেন, গতানুগতিকতাই বাঙালী চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। কিন্তু সঙ্গীতে অন্ততঃ বাঙালী

মৌলিকতা দেখাতে সক্ষম হয়েছেন। কীর্তনের উৎকর্ষের দিনে নানা স্তরের সুর সৃষ্টি হয়েছিলই, তা ছাড়া আমাদের দেশে কত মহাজন যে কত রকম বিচিত্র সুরশিল্প সৃষ্টি করেছেন, তার ইয়ত্তা নেই। আপনারা মধুকানের নাম হয়ত শুনেছেন—তিনি এই শ'ধানেক বছর আগে যে 'চপ' সুর সৃষ্টি করেছিলেন, তা শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদেরও বিস্মিত করে। যেমন মিষ্ট, তেমনই তার কাককাঁধ। মধুসূদন যে কানবংশসম্বৃত—তারা নিজেদের 'কিন্নর' বলে' পরিচয় দেন। আশ্চর্যের বিষয় এই—এঁদের বংশে সকলেই গীত-বাঞ্ছা পটু।

'কবি' বা কবির গান আজকাল উঠে গেছে। কিন্তু ধারা শুনেছেন, তাঁরা জানেন যে, এই জাতীয় গানে পল্লীকিরি নিরক্ষর হয়েও অনেক সময়ে আশ্চর্য প্রতিভার পরিচয় দিতেন, আর গায়করাও এমন অশিক্ষিত পটুতা দেখাতেন যে, তার তুলনা হয় না। কি উচ্চ কণ্ঠ! চারিটি মাত্র গায়কের 'চিঁতেন' শুনে আমার কাণে একবার তাল লেগে গিয়েছিল।

পূর্ব বঙ্গের মুন্সিদের গান, মনসার ভাসান ও সারি প্রভৃতি সঙ্গীতের যে সুব বিভিন্ন দিক আছে, তার উপযুক্ত আলোচনা হওয়া উচিত। কিন্তু আজ আমাদের পেটে নেই অন্ন, আমাদের জননী শ্বেত-শতদলবাসিনীর বীণার তারও আজ শিথিল হয়ে' পড়েছে। বিধাতার বরে বঙ্গের আবার সূর্য্যদিন আসবে, তখন যেন মনের কোনও সংকীর্ণতা আমাদের সঙ্গীত সাধনায় বিঘ্ন না ঘটায়।

স্বরলিপি

ঠুমুক ঠুমুক পগ কুমুক কুমুক মগ
 চপল চরণ হরি আয়ে (হো হো) চপল চরণ হরি আয়ে ।
 (মেরে) প্রাণ ভুলারন আয়ে (মেরে) নয়ন লুভারন আয়ে ।
 নিমিক ঝিমিক ঝিম নিমিক ঝিমিক ঝিমিক
 নর্তন পদব্রজ আয়ে (হো হো) নর্তন পদব্রজ আয়ে ।
 (মেরে) প্রাণ ভুলারন.....আয়ে ॥
 অরুণ করুণ সম ছিন্ন ভিন্ন তম করণ বালবরি আয়ে । (হো হো)
 (মেরে) প্রাণ ভুলারন.....আয়ে ॥
 অমল কমল কর মুরলি মধুর ধর বন্সি বজারন আয়ে । (হো হো)
 (মেরে) প্রাণ ভুলারন.....আয়ে ॥
 পুঞ্জ পুঞ্জ হর কুঞ্জ গুঞ্জ ভর ভৃঙ্গ রঙ্গ হরি আয়ে । (হো হো)
 (মেরে) প্রাণ ভুলারন ... আয়ে ॥
 বুল বুল ছল ছল মনজুল বুলবুল ফুল্ল মুকুল হরি আয়ে । (হো হো)
 (মেরে) প্রাণ ভুলারন.....আয়ে ॥

কথা—কাজী অশরাফ মহম্মদ .

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

II সা মা গা মা রা পা জ্ঞা পা I মা গা ধা গা পা সা না সা I
 ঠুমুক ঠুমুক পগ কুমুক কুমুক মগ
 না রা সা গা ধা পা মা গা I মা গা ধা পা না সা না I
 চপল চরণ হরি আ ০ য ০ হো ০ হো ০
 না সা না সা গা মা গা মা I রা না সা না সা না সা I
 চপল চরণ হরি আ ০ য ০ মে ০ রে ০
 গা না গা গা মগা রা রা রা I গরা সা সা না রসা না না I
 প্রা ০ গ ভ লা ০ ০ বন আ ০ ০ য ০ মে ০ রে ০

সী গা গা গা | মগা রা সা রা I গা -। সা -। -। -। -। I
ন য় ন লু ভা ০ ০ জ ন আ ০ য় ০ ০ ০ ০ ০

পা সা সা সা | সা গা গা -। সা গা গা গা | গা পা পা -। I
নি মি ক বি মি ক বি য় নি মি ক বি মি ক বি য়

ক্কা পা ক্কা পা | গা পা গা পা I পা গা গা -। মা -। মা -। I
ন ব ত ন প দ ত্র জ আ ০ য় ০ হো ০ হো ০

মা ধা মা ধা | মা ধা ধা না I না সী সী -। সী -। সী -। I
ন ব ত ন প দ ত্র জ আ ০ য় ০ মে ০ রে ০

গী -। গী গী | গা সা সা -। I
প্রা ০ গ ভু লাবন আয়ে মেয়ে নয়ন সুভাবন আ ০ য় ০

না সা রা জ্ঞা | মা জ্ঞা রা সা I রা গা মা পা | ধা পা মা পা I
অ রু গ ক রু গ স ম ছি ন ন ভি ন ম ত ম

গী রা সী না | ধা পা ক্কা পা I ধা না সী -। না -। না -। I
ক য় গ বা ০ ল ব রি আ ০ য় ০ হো ০ হো ০

না সী না সী | গা মা গা মা I রা -। সী -। সী -। I
ক র গ বা ০ ল ব রি আ ০ য় ০ মে ০ রে ০

প্রাণ তুলনা.....সুভাবন আয়ে

সা সা সা সা | পা পা পা পা ই পা ধা সা গা | ধা পা মা গা I
অ ম ল ক ম ল ক র ম র লি ম ধু র ধ র

মা -ী মা মা | মা -ী মা পা I গা পা পা মা | মা -ী মা পা I
ব ন সি ব জা ০ ব ন আ ০ বে ০ হো ০ হো ০

মা -ী গা গা | গা মা সা রা I গা -ী সা -ী |
ব ন সি ব জা ০ ব ন আ ০ যে ০

মেয়ে প্রাণ.....আয়ে

না -ী না সা | না না ধপা ধা I না -ী না সা | না না না না I
পু ন জ পু ন জ হ ০ র কু ন জ জ ন জ ড র

পা না সা রা | ধা রা না রা I সা -ী না -ী | সা -ী সা -ী I
ভু ভু গ র ভু গ হ রি আ ০ বে ০ হো ০ হো ০

সা সা রা না | রা সা ধা সা I না -ী ধপা -ী |
ভু ০ গ র ০ গ হ রি আ ০ যে ০

মেয়ে প্রাণ.....আয়ে

সা সা সা সা | সা সা সা রা I নসা -ী না সা | ধনা -ী পধা -ী I
ঝ ল ঝ ল ছ ল ছ ল ম ন ছ ল ব ল ব ল

গপা -ী পা পা | পা পা ধা না I সনা ধা পা -ী | মা -ী মা পা I
ক ল ল ম ক ল হ রি আ ০ বে ০ হো ০ হো ০

গমা -ী গা গা | গা মা সা রা I গা -ী সা -ী |
ক ল ল ম ক ল হ রি আ ০ যে ০

মেয়ে প্রাণ.....আয়ে

স্বরলিপি

মিঞা—দাদরা

ভুলিয়া যাবে গো মোরে
স্মরণে হবে না জানি,
মিলনের ফুলে দিলে
বিদায়ের মালাখানি।
প্রথম ফাগুন যবে
চাঁদেরে ধরিল নভে,
সেদিন নিশাসে মম
দিয়েছ স্মরণি আনি।

সেদিনের গানে ছিল
পরাণের কত কথা
মিলনের লাগি ছিল
বিরহের ব্যাকুলতা।
আজিকে ফাগুন শেষে
বিদায় দিয়েছ হেসে,
কণিকের এই গান
ভুলিওনা অভিমানী। *

কথা—শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর—শ্রী বীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য স্বরলিপি—শ্রী বীণাপাণি মিত্র

II গা মা গরা রসা সরা সগা I সগা সগা -া -া I
ভু লি যা ০ যা ০ বে ০ গো ০ ঘো ০ রে ০ ০ ০

গা গপা পা পধা পা -মা I পধা -সর্গা ধগা -ধগা -পা -া I
স্ম র ০ নে র ০ বে না জা ০ ০ ০ নি ০ ০ ০

ধা -পা -মজা -মজা জা জা I জমা মপা -া -পমা -জা -দা I
মি ল নে ০ ব্ ফ লে দি ০ লে ০ ০

পা -মা -জরা -সনা মা মজা I রা জা -সা -া -া -া II
বি দা রে ০ ০ ব্ মা লা ০ খা নি ০ ০ ০ ০

* এই গানটি দি ওরিয়েন্টাল মিউজিক্যাল ভ্যারাইটিজের প্রযোজনায় হিন্দুস্থান রেকর্ডে সুগায়ক শ্রীযুক্ত জীবন
বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক গীত।
—স্বরলিপিকারিণী

II $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{খ} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{ধপা} \\ \text{ম} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{মা} \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{খ} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{পা} \\ \text{ম} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \\ \text{পা} \\ \text{পনা} \end{array}$ I
 অ ০ খ ম ০ ০ ০ ০ অ ০ খ ম ফা গ ন ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{নস} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{নস} \\ \text{বে} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{সজ্ঞা} \\ \text{চা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{জ্ঞা} \\ \text{দে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{র} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ I
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ চা দে ০ রে ০ খ ০ রি ০ ল ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{নস} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{নস} \\ \text{ভে} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -\text{নস} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{নস} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{খ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \\ \text{পা} \\ \text{পনা} \end{array}$ I
 ন ০ ভে ০ ০ ০ ০ ০ ০ অ ০ ০ ০ খ ০ ম ফা গ ন ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{নস} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{নস} \\ \text{বে} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{সজ্ঞা} \\ \text{চা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{জ্ঞা} \\ \text{দে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{র} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ I
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ চা দে ০ রে ০ খ ০ রি ০ ল ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{নস} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{নস} \\ \text{ভে} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{স} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{খ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \\ \text{পা} \end{array}$ I
 ন ০ ভে ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ দি ০ ন নি ০ শা ০ সে ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{মপা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{পধা} \\ \text{ম} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{পা} \\ \text{দে} \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{মা} \\ \text{ছ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{গমগা} \\ \text{র} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{র} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{র} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{মা} \end{array}$ I
 ম ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ দি ০ য়ে ০ ছ সূ ০ র ০ ভি ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{মা} \\ \text{নি} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{পমা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{মজ্ঞা} \\ \text{র} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{জ্ঞা} \\ \text{গে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{মজ্ঞা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{জ্ঞা} \\ \text{বে} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{রজ্ঞা} \\ \text{না} \end{array}$ I
 আ ০ নি ০ ০ ০ ০ অ ০ র ০ গে ০ র ০ বে ০ না ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{রা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{জ্ঞা} \\ \text{নি} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -\text{সা} \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ I $\begin{array}{c} + \\ \text{গা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{মা} \\ \text{তু} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{গরা} \\ \text{লি} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \text{রমা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{সরা} \\ \text{বা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{সগা} \\ \text{গো} \end{array}$ I
 জা ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ তু লি ০ যা ০ বে ০ গো ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{মগা} \end{array}$ $\begin{array}{c} \text{মগা} \\ \text{রে} \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ $\begin{array}{c} -1 \\ 0 \end{array}$ II
 মো ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

II $\begin{array}{c} + \\ \text{দা} \end{array} \cdot \text{দা} \text{ দপা} \mid \overset{0}{-}\text{মা} \text{ মা} \text{ মদা} \mid \overset{+}{\text{দপা}} \text{ গদা} \text{ -া} \mid \overset{0}{-}\text{া} \text{ -া} \text{ -া} \mid$
 সে দি নেও ব গা নেও ছিও লও ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array} \text{ পদা} \cdot \text{পা} \mid \overset{0}{-}\text{মা} \text{ জা} \text{ সজা} \mid \overset{+}{\text{জপা}} \text{ মজা} \text{ -া} \mid \overset{0}{-}\text{া} \text{ -া} \text{ -া} \mid$
 প রাও গে ব ক তও কও খাও ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সঁ} \end{array} \text{ সঁনা রঁসঁনসঁ} \mid \overset{0}{-}\text{গা} \text{ গপা} \text{ পনা} \mid \overset{+}{\text{মপা}} \text{ মপমা} \text{ -জা} \mid \overset{0}{-}\text{া} \text{ -া} \text{ -া} \mid$
 মি লও নেওওও ব লাও গিও ছিও লওও ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{জা} \end{array} \text{ রা} \text{ সগা} \mid \overset{0}{-}\text{সা} \text{ গা} \text{ গা} \mid \overset{+}{\text{গমা}} \text{ রগা} \text{ মা} \mid \overset{0}{-}\text{গমা} \text{ -গমা} \text{ -দা} \mid$
 বি র হেও ব ব্যা ক লও ০০ তা ০০ ০০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পগা} \end{array} \text{ গা} \text{ পা} \mid \overset{0}{-}\text{মা} \text{ পা} \text{ পনা} \mid \overset{+}{\text{নসঁ}} \text{ নসঁ} \text{ -া} \mid \overset{0}{-}\text{া} \text{ -া} \text{ -া} \mid$
 আও জি কে ফা শু নও শেও ষেও ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সঁ} \end{array} \text{ সঁজা} \text{ জঁরা} \mid \overset{0}{-}\text{সঁ} \text{ সঁরা সঁরঁসঁ} \mid \overset{+}{\text{নসঁ}} \text{ নসঁ} \text{ -া} \mid \overset{0}{-}\text{নসঁ} \text{ -নসঁ} \text{ -সঁরা} \mid$
 বি দাও ষও দি য়ে ছওও হেও সেও ০ ০০ ০০ ০০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সঁরঁসঁ} \end{array} \text{ সঁগা} \text{ গা} \mid \overset{0}{-}\text{মা} \text{ পা} \text{ পগা} \mid \overset{+}{\text{নসঁ}} \text{ নসঁ} \text{ -া} \mid \overset{0}{-}\text{া} \text{ -া} \text{ -া} \mid$
 আওও জিও কে ফা শু নও শেও ষেও ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সঁ} \end{array} \text{ সঁজা} \text{ -জঁরা} \mid \overset{0}{-}\text{সঁ} \text{ সঁরা সঁরঁসঁ} \mid \overset{+}{\text{নসঁ}} \text{ নসঁ} \text{ -া} \mid \overset{0}{-}\text{া} \text{ -া} \text{ -া} \mid$
 বি দাও ষও দিও ষেও ছওও হেও সেও ০ ০ ০ ০

+	০	+	০											
গা	মা	গরা	রসা	সরা	গসা	।	গগা	সগা	-।	-।	-।	-।	II	II
		()	()	()	()		()	()	()	()	()	()		
ভু	লি	য়া ০	ষা ০	বে ০	গো ০		মো ০	রে ০	০	০	০	০		

মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের সমন্বয় হয়তো এই প্রাচীন সমন্বয়েরই ফল ছিল। কোনও সভ্যতাই একান্তরূপে একক হ'য়ে বেশীদিন তার জীবনীশক্তি আগিয়ে রাখতে পারে না। বাহিরের কোনও শক্তির সংস্পর্শই তাকে সচেতন করে। যদি কোনও বর্করশক্তি দুর্ব্বার বেগে দেশের সংস্কৃতিকে আক্রমণ করে—তবে তখন তার সংঘাতে অতই দেশে আত্মরক্ষার প্রকৃতি সচেতন হয়ে উঠে—দেশের স্বপ্ত নিক্ষিপ্ত সব শক্তির উন্মেষ হয় অধোমখী

—বহির্শক্তি থেকে নিজ সংস্কৃতির বিপুলতিকে বাঁচাতে। ভারতে অনেকবার এই ভাবে নিকট বর্ষরশক্তিসকলের অভিযান ব্যর্থ ও ব্যাহত হয়েছে—সাময়িক রাজনৈতিক অধীনতা স্বীকার করেও এদেশ তার সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য বাঁচিয়ে চলেছে—সমাজ ও সংস্কৃতির মধ্যে লক্ষ গভীর সৃষ্টি করে। কিন্তু বর্ষর অভিযানের অবসানে যখনই ভারত কোনও বিদেশী সভ্যতার মধ্যে সত্য ও স্মরণকে দেখেছে, তখনই তাকে আত্মসাৎ করে নিজের উপযোগীরূপে নিজ সংস্কৃতির অঙ্গকে পরিপুষ্ট করেছে। বাহিরের সহিত সংঘাতে এইভাবে কখনও বর্জননীতি আর কখনও বা গ্রহণনীতি অবলম্বনে এই দেশের সংস্কৃতি প্রগতির পথ প্রশস্ত করেছে। আমাদের সংস্কৃত ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেও এই ইতিহাস দেখতে পাই। আত্মরক্ষার প্রয়োজনীয়তা শেষ হয়ে যাবার পর আর্থাভাববিড়ী সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রীক ও যাবনিক প্রভাবের থেকেও বিজ্ঞা ও স্বরসম্ভার যথেষ্ট আহরণ করেছে। তুরঙ্গ, তোড়ি, হিজ্জাজ্ প্রভৃতি বহু যাবনিক রাগের পরিচয় আমরা তাই সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে দেখতে পাই। মার্গসঙ্গীত সনাতন আদর্শের উপর প্রতিষ্ঠিত, কিন্তু বিদেশী যাবনিক সঙ্গীত আমাদের পদ্ধতির মধ্যে এসে সম্পূর্ণ রূপান্তর পেয়েছে—এগুলি বাদী, সংবাদী, গ্রহ, ত্রাস প্রভৃতি সহ আমাদের সাংস্কৃতিক গ্রাম ও মুর্ছনাসকলের অঙ্গীভূত হয়ে উঠেছে। বৈদেশিক প্রভাবে এইভাবেই স্বীকার করতে হয়—অনুকরণের দ্বারা নয় রূপান্তরের দ্বারা। রক্ষণশীলতার স্থান ও কাল রয়েছে—তাকে অতিমাত্র বাড়িয়ে তুললে—তা হয়ে ওঠে যুত্মারই নামান্তর। আবার প্রগতির পথে যখন বাহিরের সম্পর্কে জীবনীশক্তি সক্রিয় হয়ে ওঠে, তখনও প্রয়োজন যথার্থ স্বীকরণ বা assimilation; মার্গসঙ্গীতের রক্ষার ও প্রসারের এই একমাত্র উপায়। পাঠানযুগেও আমরা তাই দেখেছি। বস্তুতঃ, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের

গোড়াকার মার্গরূপ পাঠান আক্রমণের পরেই প্রকাশ পায়—বৈজ্ঞানিক, আমীর খসরু প্রভৃতির সময়। পাঠানের বর্ষরতার কাছে হিন্দুস্থান মাথা নত করেনি—কিন্তু আমীর খসরু যখন পারস্ত থেকে নানা স্বর ও সঙ্গীতপদ্ধতি এদেশে আনলেন তখন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপ্রতিভা তাকে স্বীকার করে নিল। পারস্ত সঙ্গীতের বাইশ মোকাম বা স্বরগঠনপদ্ধতি থেকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি গ্রহণোপযোগী নানা উপকরণ সংগ্রহ করে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মার্গসঙ্গীতে নব রূপ ও নব প্রাণ দিল, এমন কি সংস্কৃত গ্রাম ও মুর্ছনার কাঠামোও পরিবর্তিত করে অল্প ধরণের সপ্তকের সৃষ্টি করল। এতে শ্রুতি, জাতি, মুর্ছনা, অলঙ্কার সবই রইল সত্য, কিন্তু এ সবই পেল এক সম্পূর্ণ রূপান্তর। এই সময় থেকে সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীত-পদ্ধতির ধারা ধরে তামিলসঙ্গীত চলল এক ধারায় আর হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পারস্তপ্রভাবে নিল অন্য রূপ। হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী সঙ্গীতের বিশিষ্ট দুই ধারার ও দুই পদ্ধতির প্রথম সম্মেলন এই সময় থেকে। পাঠানরাজত্বকালে ইরানীয় ও হিন্দু সভ্যতার ধারার যে প্রথম সঙ্গম সূচিত হয় তা ক্রমবদ্ধিত সম্মিলনে মোগলযুগীয় সংস্কৃতির সৃষ্টি করে। মোগল আর্ট, মোগল স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্য আজও সারা জগতের বিশ্বের বস্তু—তেমনি মোগলযুগের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতও এমন এক স্তরে উঠেছিল—যা এখনও অল্পময়। আপনারা সবাই জানেন যে, মিয়া তানসেনই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সর্বশ্রেষ্ঠ রত্ন—একথা আজো অবিসংবাদিতরূপে বলা চলে। তাঁর ভিতরেই ইরানী ও হিন্দুস্থানী ধারার চরম মিলন হয়েছে—কিন্তু এ সংমিশ্রণ একটা জগৎবিচূড়ী নয়—এ হচ্ছে বিদ্যেবভাবে হিন্দু প্রতিভারই নব সৃষ্টি—হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরই এক নিজস্ব অত্যাশ্চর্য্য বিকাশ। তিনি ছিলেন গোড়ায় ব্রাহ্মণ—তাঁর শিক্ষা-দীক্ষার প্রথম ও শেষ হয়েছে ভক্তচূড়ামণি স্বামী হরিদাসজীর কাছ থেকে।

কিন্তু তিনি ফকীর সাধক হজরত মহম্মদ গওসের কাছ থেকে যাবনিক যে প্রভাব পেয়েছিলেন—তা তাঁর গোড়ীয় সৃষ্টি ও গোড়ীয় সাধনাকে ব্যাহত করেনি—তা তাকে হিন্দুস্থানী গোড়ীয় বা গোরহারী ধ্রুপদ্রুতির এক শ্রেষ্ঠ বিকাশে সহায়তা করেছে। তাঁর সৃষ্ট ইমন-কল্যাণ, দরবারী-কানাড়া, মিয়াকি-মল্লার, মিয়াকি-তোড়ি, মিয়াকি-সারং এ সব অমর রাগগুলি তার প্রমাণ। তিনি যাবনিক সম্পর্ক সত্ত্বেও পৌরাণিক হিন্দু ঐতিহ্যকে উপেক্ষা করেন নি—তাঁর রাগরাগিণীপদ্ধতি পৌরাণিক সাধনার প্রতীক্‌ ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর উপর প্রতিষ্ঠিত। মিয়া তানসেনের সৃষ্টির উপর অনেক রং ফলিয়েছেন তাঁর বংশজ শাহ্‌ সদারজ। তেমনি পরবর্তী সেনী গুণীরা যন্ত্রসঙ্গীতের এতই সমৃদ্ধি এনেছেন, যা জগতে দ্বন্দ্বিত। এক্ষেত্রে জাফর খাঁ, প্যার খাঁ, নির্মল শাহ্‌, বাহাদুর সেন ও উজীর খাঁর নাম হিন্দুস্থান কখনও ভুলবে না। এর পরে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধারায় আবার ভাঁটা এসেছে—তাই এখন প্রয়োজন আবার নতুন প্রবাহের নতুনতর স্রোতের। বলা বাহুল্য, বিলিতি ও যুরোপীয় স্বর শ্রোতাকে এদেশে বাধা দেবার সামর্থ্য কারও নেই—আর বাধা দেওয়া মানে জাতীয়জীবনে শুষ্ক নদীর ক্ষীণশ্রোত শুষ্কতার ক’রে তাকে উষ্ম মরুভূতে পরিণত করা। বিলিতি সঙ্গীতের উন্নাদনা আমাদের প্রাণের বীণায় যদি কোনও নতুন স্বাক্ষর তুলে থাকে তবে সে স্বাক্ষরে আমরা বধির হব না, বা তাকে থামাতে নিষ্ফল চেষ্টা করব না। কিন্তু আমাদের রাগরাগিণীর মূল আলাপের মধ্যে বীণার চিকারি-স্বাক্ষরের মতো এই নতুন তানধারার প্রয়োগ ও ব্যবহার শিখব। প্রাচ্যসঙ্গীত ও পাশ্চাত্যসঙ্গীতের সংযোগ সমাজের নিয়ন্ত্রণে কখনও সার্বক হবে না—উচ্চসঙ্গীতের ক্ষেত্রে এর সঙ্গতি কোন ঐক্যতানে সম্ভব তার পরীক্ষা ও প্রয়োগ উন্নতস্তরের সঙ্গীতশিল্পীদের কাছে

প্রত্যাশা করি। এ বিষয়ে অর্কেস্ট্রাসঙ্গীতে আল্টাউদ্দিনের সব পরীক্ষা আমাদের সাদরে গ্রহণীয়। কণ্ঠসঙ্গীতে এই সংযোগের স্বার্থ বিকাশ এখনও আমরা দেখি নাই।

আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতির বর্তমান বিকাশে, বিশেষ ক’রে বাংলা দেশে ও বাঙালী সঙ্গীতশিল্পীদিগকে এ বিষয়ে অগ্রণী হতে হবে—কেমনা বাহিরের সংস্কৃতি থেকে নিজ আধারের উপযোগী সত্য ও সুন্দর সৃষ্টিকে আত্মসাৎ করার ক্ষমতায় বাঙালীর তুলনা নাই। তা ছাড়া বিদেশী সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শের দিকে দৃষ্টি দিয়ে প্রতি সঙ্গীতেরই কতকগুলি মৌলিক গুণের প্রতি আমাদের অবহিত হ’তে হবে। সে সব গুণ পূর্বে আমাদের ছিল, কিন্তু বর্তমানে আমরা তা হারিয়েছি। যুরোপীয় সঙ্গীতের উৎকর্ষ সেগুলি নতুন ক’রে আমাদের চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দিচ্ছে।

প্রথমতঃ কণ্ঠস্বরের সমুৎকর্ষ—এ বিষয়ে এক শতাব্দীর পূর্বে হিন্দুস্থানে এতই উৎকর্ষ ছিল যার তুলনা ছিল না; কিন্তু বর্তমানযুগে শতকরা নব্বই জন ওস্তাদই কণ্ঠস্বরের বিকৃতি ও কর্কশতার সাক্ষ্য দিচ্ছে। কর্কশকণ্ঠ ওস্তাদদের হিন্দুস্থানে এক সময় ‘কাক’ বলে গালি দেওয়া হ’ত, কিন্তু পরবর্তীযুগে শুধু গলার কসরৎ ছাড়া গলার স্বরের মার্জনা ও রঞ্জকতা দৈবরদত্ত গুণ বলেই ছেড়ে দেওয়া হয়েছে, এ বিষয়ে যুরোপীয় গুণীদের মত হচ্ছে—যে Voice training বা স্বরসাধনায় স্বরের মাধুর্য্য ব্যতীত কোনো গায়কই গুণীসমাজে অপাংক্তেয়। আমাদের দেশেও স্বরসাধনায় শুধু স্বরের কসরৎ নয়, স্বরের সরসতার দিকে প্রধান লক্ষ্য নিয়োগ করা কর্তব্য। যন্ত্রসঙ্গীতেও স্বরের মিষ্টতা ও রসসঞ্চারের দিকে একই ভাবে অবধান দরকার।

দ্বিতীয়তঃ পরিমিতি বোধ বা সংযম। আমাদের ওস্তাদেরা অনেকেই স্বরবিস্তার বা অলঙ্কার প্রয়োগের সময় রাগের রসের দিকে লক্ষ্য হারিয়ে বাহুল্যের দিকে

খুঁকে পড়েন। এতে রাগের মূল রস নষ্ট হয়ে যায়। যুরোপীয় সঙ্গীতে এমন ধারার কখনও হয়না, সেখানে মূল motive বা সুরবিস্তারের নানা সাজসজ্জার জন্ত সুর-বিস্তারে সর্বদা প্রধান motiveই সমৃদ্ধ হয় ওঠে, কখনও তা ঢাকা পড়ে না। আমাদের পুরানো রূপদে খেলালেও এই বিশেষত্ব সঙ্গীত রক্ষিত হত—কিন্তু বর্তমানে রাগরস নয় সুরের ও তানের কসরৎ ও সংখ্যাবাহুল্যের অলঙ্কারের আভিধানিক প্রয়োগকেই ওস্তাদী বলে অনেক ভুল করেন। তাই রাগের মূল স্বরূপ তানবাজির সাজসজ্জার মাঝে ঢাকা পড়ে যায়।

তৃতীয়তঃ সঙ্গীতের প্রয়োগে নিখুঁৎ সম্পূর্ণতা। Perfection বা সম্পূর্ণতা সুরের প্রতি খুঁটিনাটি প্রয়োগে লক্ষ্য রাখা পাশ্চাত্য আদর্শের প্রধান লক্ষণ। কোনও রাগের রূপ ফোটাতে হ'লে আমাদের দেখতে হবে যাতে রাগের সব অঙ্গ নিখুঁৎভাবে ফুটে ওঠে ও প্রকাশের মধ্যে সুরে, লয়ে, তালে কোথাও কিছুমাত্র বেহুরো, অসৌন্দর্য বা রুচতা না থাকে। একজ্ঞ চাই বহুদিনের ঐকান্তিক সুর-সাধনা। কি কঠিনসঙ্গীতে আর কি যন্ত্রসঙ্গীতে সর্বত্রই পরিপূর্ণতার জ্ঞাত আরও সুদীর্ঘ চেষ্টা ও তপস্যা ছাড়া সরস্বতীদেবীর কুপালাভ সম্ভব নয়। পূর্ববর্তী হিন্দুস্থানী ওস্তাদেরা তাই গোড়াতে দ্বাদশবার্ষিক সুরসাধনার ব্রত নিতেন—এ সময় বাহিরে প্রয়োগ বা লোকসমাজে কৃতিত্ব দেখাবার চেষ্টা ত্যাগ ক'রে কঠে ও যন্ত্রে পরিপূর্ণতা ও নিখুঁৎ সৃষ্টির শিক্ষাতেই তাঁদের সমস্ত লক্ষ্য কেন্দ্রীভূত হত। যুরোপীয় গুণীরাও অক্লান্তভাবে তপস্যা ক'রে থাকেন নিখুঁৎ প্রকাশের জন্ত। আজকালকার দিনে আমাদের সব সঙ্গীতভক্তদেরই যুরোপের কাছ থেকে এই পরিপূর্ণতার আদর্শ নতুন ক'রে শিখতে হবে। কঠে ও যন্ত্রে নির্দোষ-ভাবে সুরকে ফুটিয়ে ফলিয়ে তুলতে হবে।

যুরোপীয় বিজ্ঞান সঙ্গীত-বিকাশে যে সাহায্য করেছে—গ্রামোফোন, রেডিও, মাইক প্রভৃতির দ্বারা সেগুলিকেও উপেক্ষা করলে চলবে না—যদিও আমাদের নির্দিষ্ট ধারার প্রয়োগ ও প্রকাশেই হবে এ সবের সার্থকতা। নতুন যন্ত্রের কোনও স্বার্থ দানই অবহেলা করলে চলবে না—এবং এ যুগে প্রাচ্যরাগবিজ্ঞানে তার স্বার্থ সম্পদের সহিতই বিশ্বের সুরসভায় আসন গ্রহণ করতে হবে। দর্শন ও সাহিত্যের দ্বারা এদেশের সঙ্গীতকেও পাশ্চাত্য গুণীসমাজ তা'হলে সাদরে বরণ ক'রে নেবে।

অতীত ভারত চেয়েছিল বাহুবলে বা অস্ত্রবলে সাম্রাজ্য বিস্তার নয়, সংস্কৃতির উৎকর্ষে বিশ্বের প্রধান স্থান নিতে—বিশ্বকে জয় করতে। বর্তমান ভারতেরও অভ্যুদয় এই একই পথে। আমরা ভবিষ্যৎ peace conference বা league of nationsএ রাষ্ট্রীয় সমুন্নতিতে যে স্থানই অধিকার করি না কেন, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে আমাদের বিশিষ্ট আসন সকলকেই প্রজ্ঞা আকর্ষণে ও সর্বজাতির মধ্যেই প্রভাব বিস্তারে সমর্থ হবে। স্বামী বিবেকানন্দ ধর্মজগতে, রবীন্দ্রনাথ কাব্যসাহিত্যে ও শ্রীঅরবিন্দ দর্শন ও অধ্যাত্মজগতে যে বাণী দিয়েছেন সারা বিশ্বকে তা মুক্তির পথ দেখাবে।

শিল্পকলার ক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের সৃষ্টিও ভারতীয় চিত্রবিজ্ঞানে বিশ্বজগতে বরণীয় স্থান দিয়েছে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও ভারতীয় চিত্রবিজ্ঞানের আদর্শ অমুসরণীয়। ভারতের সংস্কৃতির বিশেষত্ব হচ্ছে এই যে, এ সংস্কৃতির ভিত্তি অধ্যাত্মোপলব্ধির উপর। আত্মাকে চিনে, আত্মার বহুমুখী শক্তিকে প্রকাশ করাই এ সংস্কৃতির বিশেষত্ব ও এইদিক দিয়েই ভারত জগদগুরু। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এর ব্যতিক্রম হয়নি। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রেরণা আসে বহির্জগতের বাহ্য সব বিকাশ থেকে—বাহিরের প্রকৃতির প্রতিধ্বনি হচ্ছে ওদেশের সঙ্গীত। কিন্তু

আমাদের সঙ্গীত হচ্ছে অন্তরের ভাবের অভিব্যক্তি—এই সঙ্গীতের সঙ্গে সংযোগ প্রকৃতির বাহিরের দিক দিয়ে নয়—কিন্তু বাহ্যপ্রকৃতির অন্তরে প্রবাহিত বিশ্বশক্তির সঙ্গে এই সঙ্গীত এক ছন্দে গাঁথা। বিশ্বশক্তির ধ্বনিময়ী মূর্তি হচ্ছে এই সঙ্গীত—তাই একে নাদবিজ্ঞা বলা হয়। নাদবিজ্ঞা আত্মারই নিজস্ব স্পন্দনের ধ্বনিকে ধ্বতে চেয়েছে। তাই অন্তরাত্মার ভাব এর প্রধান আশ্রয়।

আজ বাঙালীকে ভারতের এই আদর্শসঙ্গীতকেই নব ভাবে উদ্ধুদ্ধ করতে হবে—যুগোপযোগী বাহনের মধ্য দিয়ে বিশ্বজগতে এর ধ্বনিবাণীকে প্রকট করে তুলতে হবে—এর চেয়ে ছোট আদর্শে তৃপ্ত হলে চলবে না। উপনিষদ বলেছেন আত্মাই মাহুয়ের ধ্যান, মনন ও নিদিধ্যাসনের বস্তু। তেমনি আত্মার বিকাশই আমাদের সব সংস্কৃতির লক্ষ্য হওয়া উচিত; সাহিত্য, শিল্প ও সঙ্গীত সবেতেই।

আত্মোপলব্ধি ও আত্মিক আত্মপূহা থেকেই আমাদের সব পৌরাণিক কল্পনা ঋষিবিদের কাব্যছন্দে রূপ নিয়েছে। রাধাকৃষ্ণ লীলা, নটরাজের নৃত্য এ সবই আত্মোপলব্ধির শিখর থেকে সমুদ্ভূত দিব্যালীলার রূপায়ন। আমাদের রাগরাগিণীও আত্মারই নাদময় রূপ। আত্মাই আমাদের মূল উৎস—ঈশ্বরকে নিয়েই আমাদের সব কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য, স্থাপত্য, সঙ্গীত।

সব সংস্কৃতির ক্ষেত্রেই ভারতের নবজন্ম, যানে অধ্যাত্মশক্তিরই এক নব বিকাশ। তাই শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন—The renaissance thus determining itself…… a rebirth of the soul of India into

a body of energy, a new form of its innate and ancient spirit, প্রজ্ঞাপূর্ণাণী must insist much finally & integrally……on the greater and greater action of the spiritual motive in every sphere of our living. অর্থাৎ ভারতের নবজন্মের উদ্ঘাপন মানে হচ্ছে এক নতুন শক্তিমাত্র দেহে ভারতের অন্তরাত্মার পুনর্জন্ম—ভারতের স্বভাবজ সনাতন ধর্মের প্রজ্ঞাপূর্ণাণীর নতুন রূপায়ন—তবে তাকে ঐশ্বশৃঙ্খল হয়ে আরো স্পষ্টতর, পূর্ণতরভাবে জ্ঞোর দিতে হবে তার অধ্যাত্মপ্রেরণার উপর। স্বকুমার কলা সম্বন্ধেও তাই তিনি বলেছেন—“The primitive aim of art and poetry is to create images of man—nature which shall sense of beauty……but in a spiritual culture they become too in their aim a revelation of greater things concealed in man and Nature of the deepest spiritual and universal beauty, অর্থাৎ শিল্পকলা ও কাব্যের গোড়াকার প্রকৃত লক্ষ্য হচ্ছে মাহুয়ের ও প্রকৃতির প্রতিরূপ সৃষ্টি করা—কিন্তু এগুলি যখন হয় অধ্যাত্মবোধের সৃষ্টি তখন তার লক্ষ্য মাহুয়ের ভিতরকার গুপ্ত মহত্তর সব তত্ত্বকে ব্যক্ত করা, যে অধ্যাত্ম রসায়ন, যে বিশ্ব-সৌন্দর্য্য জগৎকে ঘিরে রয়েছে তাকেই প্রকাশ করা।

বাস্তবিক পক্ষে জগৎ ও মাহুয়ের মধ্যে যে অধ্যাত্ম-সৌন্দর্য্য রয়েছে, অধ্যাত্ম রসের নিগূঢ় অভিব্যক্তি রয়েছে তাকেই ভাবী ভারত-সঙ্গীত নাদময় রূপে প্রকাশ করে ধরবে বিশ্বমানবের মধ্যে। ‘নাত্তঃ পশ্বা বিদ্যাতে অঘনায়।’

তারাগা

হামীর-কল্যাণ-ত্রিতাল (ক্রতলয়)

উজীর খাঁ সাহেব

স্থায়ী

II +

০	০	১
ধধা ননা ধধা সঁসা	না ধা ক্কা পা	ক্কা পপা গা মা I
দেব দেব না০ দেব	দা রে দা নি	দেব দেব না দেব

+	০	০	১
সঁনা -া -ধা -া	রা গা মা পা	গা মা রা সা	সঁনা ননা ধা পা I
দিই ই ম ০	না দি ইম তা	দি ইম তা না	দেব দেব না তে

+	০	০	১
সঁনা -া -ধা -া	পা ধধা ক্কা পা	ধা -া -া -া	ক্কা পপা গা মা I
দিই ই ম ০	দেব দেব না তে	দি ই ই ই ম	দেব দেব না তে

+	০	০	১
সঁনা -া -ধা -া	“ধধা ননা ধধা সঁসা	না ধা ক্কা পা	ক্কা পপা গা মা” II
দিই ই ম ০	দেব দেব না০ দেব	দা রে দা নি	দেব দেব না দেব

অন্তরা

II +

০	০	১
পা ধধা পা সঁ	-া সঁ রা সঁ	গা মঁমা রা সঁ I
না দেব দেব তো	ওম তা না না	না দেব দেব দেব

+	০	০	১
না সঁসা রা সঁ	সঁ ধধা পা পপা	গা মমা রা সা	ক্কা পপা গা মা I
তোম দেব দেব দেব	ও দেব তা না০	তোম দেব দা নি	দেব দেব না দেব

+	০	০	১
সঁনা -া -ধা -া	“ধধা ননা ধধা সঁসা	না ধা ক্কা পা	ক্কা পপা গা মা” II
দিই ই ম ০	দেব দেব না০ দেব	দা রে দা নি	দেব দেব না দেব

67

খেয়াল

হামীর-কল্যাণ—চিমা-ত্রিতাল

দাতা মোপে আপনে করম নজর রাখে
মায় তো তোর চরণে কি আশ লাগায়ে হুঁ ।
তুতো জগতপালন হারে দাস সদারঙ্গ কি
তোরি শরণ আয়ে হুঁ ।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

স্বারী

II	+	৩	০	১	
					কৃপা ধপধপা কৃপা গমা
					দা ০ তা ০০০ মো ০ পে ০
	+	৩	০	১	
	সঁধা ধপা কৃপা মগ	গমা রমা রা সা	সধা ধপা সধা-সা	রগা মপা কৃপা-কৃপা	
	আ ০ পনো ক ০ রম	নজ র রা গো মায়	তো ০ তো ০ রে ০ ০	চর গনে কি ০ ০ ০	
	+	৩	০	১	
	গমা সঁধা নধা নপা	কৃপা ধপা-পপা কৃপা	রগা-মপা-গমা-রমা	“কৃপা ধপধপা কৃপা গমা”	
	আ ০ শ ০ লা ০০ ০	গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০	হ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০	দা ০ তা ০০০ মো ০ পে ০	

অন্তরা

II	+	৩	০	১	
					কৃপা পা ধপধপা-কৃপা
					সঁ সা রা সা
					তু ০ তো ০০০ ০ ০ জ গ ত কা
	+	৩	০	১	
	রঁগা মগা-রঁগা রঁমা	সঁ ধা সঁনা পা	পা পা সঁ সা	রঁরা-সঁমা সঁধা সঁধা	
	পা ০ ০ ল ০ ০ ন ০	হা রে দা ০ স	স দা রং গ	কিতো ০ রি শ ০ র ০	
	+	৩	০	১	
	পপা গমা ধা ধা	পা গা মা রমা	“কৃপা-পা ধপধপা-কৃপা	কৃপা ধপধপা কৃপা গমা”	
	গ ০ আ ০ য়ে ০	হ ০ ০ ০ ০ ০	তু ০ তো ০০০ ০ ০	দা ০ তা ০০০ মো ০ পে ০	

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা*

তুমি কি বুঝেছিলে কি কুণ্ডল ছিল মনে সুদূর চাঁদ তুমি রহিলে দূরে দূরে,
 নয়ন আশা-পথে জাগিত বাতায়নে। দিলে না সাড়া কভু আমার বীণা-সুরে ;
 পূজার ফুল হ'তে যে মালা গেঁথেছিলাম, দেবতা জেনে যারে পূজিছি সারা বেলা,
 তোমারে দেব বলে যতনে রেখে দিলাম ; আশীষ পেয়ে শুধু নিষ্ঠুর অবহেলা ;
 হেরিলাম শেষে সবি ঝরিল নিরঞ্জন। শুধাবে কেবা আজি কি ব্যথা এ জীবনে !

কথা—শ্রীগজজিৎকুমার সেন

সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীদীনেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

+	না	না	ধা	না	সা	-মজা	।	রা	-	-	।	-	-	-	I
তু	মি	কি	বু	ঝে	০	ছি		লে	০	০		০	০	০	

+	সরা	-পা	পা	০	জা	রসা	রা	।	সা	-	-	।	-	-	-	I
কি	০	ক	থা		ছি	লো	০	ম	নে	০	০		০	০	০	

+	সা	রা	মা	০	-	পা	গা	।	গধা	-পধা	পা	।	-	-	-	I
ন	য়	ন		০	আ	শা			প	০	০	০	থে	০	০	০

+	রা	জা	পমা	০	জা	রসা	নরা	।	সা	-	-	।	-	-	-	II
জা	গি	ত		০	বা	তা	০	০	নে	০	০		০	০	০	

* গানটি মধ্যলয়ে গাহিলে স্রুতিমধুর হইবে।

II	+	সা	সরা	পমা	০	গা	পা	ক্ষা	I	+	পা	-া	-া	০	-ক্ষপা	-গা	-া	I
		পু	জা	০	০	ফু	ল	হো			তে	০	০		০০	০	০	

+			০						+	[গা	-া	-া		০-া	-া	-া]	
গা	পা	নধনা	-ধপা	ক্ষা	-গমা	I			গমা	-রগা	-া			-রা	-সা	-া]	I
যে	মা	লা০০	০	গে	থে	০	ছি		হু	০	০০	০		০	০	০	

+	গা	ক্ষা	ধা	০	ক্ষা	ধা	স'া	I	+	না	-া	-া	০	-া	-া	-া	I
	তো	মা	রে		দে	ব	ব			লে	০	০		০	০	০	

+	পা	না	র'া	০	স'া	স'না	ধনা	I	+	স'া	-া	-া	০	-া	-া	-া	I
	য	ত	নে		রে	থে	০	দি	০	হু	০	০		০	০	০	

+	ধা	ধা	গপা	০	-ধগা	ধা	পা	I	+	মধা	পা	-া	০	-া	-া	-া	
	হে	রি	হু	০	০০	শে	যে			স	০	বি	০	০	০	০	

+	জা	-পা	মা	০	সরা	-সগ'া	রা	I	+	সা	-া	-া	০	-া	-া	-া	
	ঝ	রি	ল		নি	০	০	র	জ	নে	০	০		০	০	০	

II	+	পা	প'া	পা	০	পক্ষা	-গরা	রগা	I	+	সা	-া	-া	০	-জা	-া	-া	
		হু	দু	র		টা	০	০	দ	তু	০	মি	০	০	০	০	০	

+	জা	রা	সা	০	ধা	গা	জা	I	+	রা	-সগা	-া	০	-া	-া	-া	
	র	হি	লে		দু	রে	দু			রে	০	০		০	০	০	

+	গা	পা	সাঁ	০	সাঁ	সঁনধা	ধনা	I	+	সাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	দি	লে	না		সা	ডা	০০	ক ০		তু	০	০		০	০	০	
+	না	ধা	না	০	ধা	পা	জা	I	+	ধপা	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	আ	মা	র		বী	গা	হু			রে ০	০	০		০	০	০	
+	পা	ধা	সাঁ	০	ধা	সাঁ	জাঁ	I	+	রাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	দে	ব	তা		জে	নে	যা			রে	০	০		০	০	০	
+	সাঁ	জাঁ	জাঁ	০	জাঁ	জাঁরসাঁ	সঁরাঁ	I	+	জাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-রঁসাঁ	I
	পু	জে	ছি		সা	রা	০০	বে ০		লা	০	০		০	০	০০	
+	সাঁ	রাঁ	সাঁ	০	ধা	গা	রাঁ	I	+	সাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-গাঁ	I
	আ	লী	ষ		পে	হু	শু			ধু	০	০		০	০	০০	
+	ধা	ধা	গপা	০	-ধগা	ধা	পা	I	+	মধা	পা	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	নি	ঠু	র		০০	অ	ব			হে ০	লা	০		০	০	০	
+	পা	পা	পা	০	মা	জা	পা	I	+	মা	-াঁ	সরা	০	গাঁ	রসা	-াঁ	I
	শু	ধা	বে		কে	বা	আ			জি	০	কি ০		বা	ধা	০	
+	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	গা	ধা	পা	I	+	পধা	-গাঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	কি	ব্য	ধা		এ	জী	ব			নে ০	০	০		০	০	০	
+	জা	রা	সা	০	না	সা	জা	I	+	রা	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	তু	মি	কি		বু	ঝে	ছি			লে	০	০		০	০	০	

সেতারের গৎ

কাফি—ত্রিতাল

শিক্ষক—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

II	+				৩				০				১			
									সা ররা রা মজ্জা				- মা ঃমঃ মা I			
								ডা ডের ডা ডা				আবু ডা আবু ডা				
	+				৩				০				১			
	পা	-	পা	ধা	গা	সঁ	সঁ	না	সঁ	-	ধা	ঃধঃ	গা	ধা	-ধপা	ঃপঃ
								ডা আ ডা রা				ডা ডেরে ডা রা				
								আ ডা আবু ডা				ডা বুডা আবু ডা				
	+				৩				০				১			
	পা	-	-	ধধা	পা	মমা	গা	মা	-	গা	ঃগঃ	পা	মা	-	-	সমা
								ডা ০ আ ডেরে				ডা ডেরু ডা রা				
								আ ডা আবু ডা				ডা আ আ ডেরু				
	+				৩				০				১			
	রা	ঃঃ	জ্ঞা	ঃজ্ঞঃ	রা	সমা	রা	গা	"সা	ররা রা	মজ্জা	-	মা	ঃমঃ	মা"	II
								ডা আবু ডা আবু				ডা ডেরে ডা রা				
								ডা ডের ডা ডা				আবু ডা আবু ডা				

অন্তরা

II	+				৩				০				১					
	মা	পপা	ধা	গা	গা	সঁ	না	সঁ	সঁ	না	সঁ	সঁ	রা	গঁ	সঁ	ঃগঃ	ধা	I
	ডা	ডেরে	ডা	ডা	আবু	ডা	ডা	রা	ডা	রা	ডের	ডের	ডা	০	বুডা	আবু	ডা	
	+				৩				০				১					
	মা	ধধা	ধা	গধা	গগা	ধা	পা	পা	মা	গগা	মমা	পপা	জ্ঞমা	-মজ্জা	ঃজ্ঞঃ	রা	I	
	ডা	ডের	ডা	ডা	০	আবু	ডা	ডা	রা	ডা	ডের	ডের	ডের	ডা	০	বুডা	আবু	ডা
	+				৩				০				১					
	মা	ঃজ্ঞঃ	মা	পা	জ্ঞমা	জ্ঞা	রা	গা	"সা	ররা	রা	মজ্জা	-	মা	ঃমঃ	মা"	II	
	ডা	আবু	ডা	ডা	রা	০	ডা	ডা	রা	ডা	ডের	ডা	ডা	আবু	ডা	আবু	ডা	

আগামী সংখ্যায় এই গৎএর তান প্রভৃতি প্রকাশিত হইবে।

চিত্রকথা

পি. আর. বি. জি.

শুভেচ্ছা—স্বরমুখর ছায়াচিত্র আজ বাংলার শুধু নগর শহর নয় বাজার বন্দর গ্রাম পল্লীকেও আনন্দ স্বীয় মর্যাদার গৌরব অক্ষুণ্ণ রাপিয়া যেন অগ্রসর হইতে বিতরণ করিতেছে, আর ইহার সঙ্গে প্রত্যক্ষ বা সমর্থ হন।

পরোক্ষভাবে জনশিক্ষার বিস্তৃতিও ঘটতেছে। সঙ্গীতের

—শ্রী ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দিক ছাড়িয়া দিলেও, ইহার প্রভাব যেন আমাদের সর্বতোমুখী কল্যাণ-বিধান করিতে পারে, তজ্জন্ম সদাই আমাদিগকে সচেতন থাকিতে হইবে। স্বশিক্ষার স্বযোগ না ঘটিলে অশিক্ষাও বরং বাঞ্ছনীয় কিন্তু কৃশিক্ষাকে সর্বদাই সমাজ হইতে স্বদূরে রাখিতে হইবে। এক্ষেত্রে সঙ্গীতের দিকটাও গোটেই উপেক্ষণীয় নয়, সঙ্গীতের যেরূপ প্রভূত প্রচারণা ইহার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী-ভাবে চলিতেছে, তাহাতে সুপরিচালিত না হইলে, সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনের পক্ষে ইহা সহায়ক না হইয়া বরং পরিপন্থী হইয়া যে দাঁড়াইবে, তাহাতে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই। এরূপ সমস্তামূলক অবস্থায় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'



নিউ সেক্সুরী প্রোডাকশানের নির্মায়মান চিত্র প্রতিকার-এর একটি দৃশ্যে ছবি বিশ্বাস, রেণুকা রায় ও বরুণা রায়। ছবিখানা ছবি বিশ্বাসের পরিচালনাধীনে শ্রীভারতলক্ষ্মী ষ্টুডিওতে গৃহীত হইতেছে।

যে ছায়াচিত্রের নিরপেক্ষ ও যথাযথ সমালোচনা করিতে উদ্যোক্ত হইয়াছেন, ইহা অত্যন্ত সাধুসঙ্কল্প বলিয়াই বিবেচনা করিতে হইবে। আমরা সর্বাস্তঃকরণে কামনা

নিবেদন—চিত্র-কথা বিভাগে কিছু লিপিবদ্ধ করবার পূর্বে ভারতীয় বাণীমুখর ছায়াচিত্রনির্মাতা, পরিচালক, পরিবেশক ও অমরাগীদের প্রীতিপূর্ণ অভিবাদন

জ্ঞাপন করছি। আজকের দিনে ভারতীয় চলচ্চিত্রে যে উৎকর্ষের পথে অগ্রসর হয়ে সঙ্গীতকলাকে নানাদিকে বহুল প্রচার করছে, সে বিষয়ে আর সন্দেহের অবকাশ নেই। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে অভিনয়কলা শ্রেষ্ঠ স্থান পেয়েছে; কারণ সঙ্গীতের তিনটি মূল অঙ্গ গীত, বাগ্য ও নৃত্য এতে বিদ্যমান বলেই। তাই একটি সঙ্গীতপত্রিকা থেকে এর নিরপেক্ষ আলোচনা হওয়া একান্ত পক্ষে প্রয়োজন অমুভব করেই আমরা এপথে অগ্রসর হ'লাম। যতদূর সম্ভব



শ্রীভারতলক্ষ্মী পিকচার্সের 'মাটির ঘর' চিত্রে ছবি বিশ্বাস, মলিনা ও রতীন বন্দ্যোপাধ্যায়। ছবিটি সগৌরবে 'উত্তরা'য় চলিতেছে।

আমরা সঙ্গীতের দিকটাই লক্ষ্য রেখে চিত্রনাট্যের সমালোচনা করবো। সস্ত্রতি যে-ক'টি চিত্রনাট্য মুক্তিলাভ করেছে, আগামীবারে তার কিছু কিছু আলোচনার ইচ্ছা আছে। আশা করি, আমাদের এ নবোদ্যমে নাট্যকলারসিকদের পূর্ণ সহায়ত্ব ও শুভেচ্ছা অকুণ্ঠভাবেই পাবো।

সবাক-চিত্রে ছোটদের-নাটক—ভারতীয় সবাক চিত্রে আমরা একটা বিশেষ অভাব অনুভব করছি। এদেশে ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের কোনও চিত্রকাহিনী বড় একটা গৃহীত হয়নি। আজকের দিনে যে-সমস্ত কাহিনী রূপালী পর্দায় প্রদর্শিত হচ্ছে তার অধিকাংশই প্রণয়মূলক ব্যাপার নিয়েই গঠিত। এ সব কাহিনী দেখে বালক বালিকার মনের প্রসার ও আদর্শমূলক শিক্ষার পরিবর্তে তাদের মনে যে এক লঘুপথে অগ্রসর হচ্ছে, তাতে আর সন্দেহ নেই। একপ চিত্রনাট্য যে জাতীয় কল্যাণের পরিপন্থী তা সকলেই স্বীকার করবেন। আমাদের মনে হয়, ছোটদের জন্য স্বতন্ত্র নাটক, প্রেক্ষাগৃহ ও দিন ধার্য হওয়া একান্তই প্রয়োজন। নাটকের পটভূমিকায় থাকা দরকার শিশু শিক্ষার বিশেষ কাহিনী। পাশ্চাত্যে এ প্রচেষ্টা অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায়। আমরা চিত্র-নির্মাতাদের এ বিষয় সজ্জদয় দৃষ্টি আকর্ষণ

নৃত্যবিদ উদয়শঙ্কর ও 'কল্পনা'—শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর তাঁর নৃত্যনাট্য সম্পর্কে এক সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন। 'কল্পনা' নামক

একটা গভীর মনস্তত্ত্ব ও আদর্শমূলক নৃত্যনাট্য তাঁরই পরিকল্পনায় বোম্বাইয়ের কোনও চিত্রপ্রতিষ্ঠানে গৃহীত হবে। এই নৃত্যমূলক চিত্রনাট্যটি শ্রীযুক্ত শঙ্কর স্বয়ং রচনা করেছেন। এক নৃত্যকারের বিচিত্র জীবন-কাহিনীই এই নাটকের উপাদান ও পটভূমিকা। তাঁর নৃত্য-পরিকল্পনার সঙ্গে আমরা বিশেষ পরিচিত আছি।

কিছুকাল পূর্বে কলিকাতার মধ্যে তাঁর 'Labour & Machinery' ও 'Rhythm of Life' যে দুটি নৃত্যাভিনয় দেখবার সুযোগ ঘটেছিল, আজও তা আমাদের স্মৃতিপটে বিশেষ স্মরণীয় হয়ে আছে। শ্রীযুক্ত শঙ্করের উদ্যম সাফল্যমণ্ডিত হোক, এই কামনাই নিরন্তর করছি।

শেষরক্ষা—রবীন্দ্রনাথের প্রসিদ্ধ নাটক শেষরক্ষা চিত্ররূপে গৃহীত হয়েছে। এটি সংলাপ রচনা ও পরি-

চালনা করেছেন শ্রীযুক্ত পশুপতি চট্টোপাধ্যায়। কণ্ঠ সঙ্গীত ও আবহ সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন যথাক্রমে শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তদার ও শ্রীযুক্ত দক্ষিণা-মোহন ঠাকুর। ব্যবস্থাপনা করেছেন শ্রীযুক্ত রাজু বন্দ্যো-



'শেষ-রক্ষা' চিত্রে নাট্যকার ভূমিকায় শ্রীমতী বিজয়া দাশ, বি-এ

পাধ্যায়। ছবির পরিবেশনার ভার নিয়েছেন "কোয়ালিটি ফিল্মস" এবং প্রযোজনা করেছেন শ্রীমতী প্রতিভা শাসমল। এই চিত্র-নাটকের বিশেষ ভূমিকায় দু'জন নবাগত শিল্পীর সাক্ষাৎ ঘটবে—একজন শ্রীযুক্ত বিপিন মুখোপাধ্যায় ও অপর জন শ্রীমতী বিজয়া দাশ বি.এ। ছবিটি কালী ফিল্মস্টুডিওতে গৃহীত হয়েছে।

বিদেশিনী—এম. পি. প্রডাকশনের প্রযোজনায় কালী ফিল্মস্টুডিওতে গৃহীত হয়েছে বিদেশিনী। কাহিনী ও পরিচালনায় শ্রীপ্রমোদ মিত্র বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেবেন আশা করি। সঙ্গীতপরিচালনার ভার নিয়েছেন শ্রীযুক্ত কমল দাশগুপ্ত। তাঁর সঙ্গীত-পরিচালনা পূর্বে পূর্বে চিত্রনাট্যের জায় সাফল্যমণ্ডিত হবে এ ভরসা আমরা নিশ্চয়ই তাঁর কাছে দাবী করি। বিশেষ ভূমিকায় রূপ দান করেছেন কানন দেবী ও ধীরাঙ্গ ভট্টাচার্য।

কলঙ্কিনী—ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে গৃহীত হচ্ছে কলঙ্কিনী। এর কাহিনী ও পরিচালনা করছেন শ্রীযুক্ত জ্যোতিষ বন্দ্যোপাধ্যায়। সঙ্গীত পরিচালনা—শ্রীযুক্ত শচীন দেববর্মা। বিভিন্ন ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন শ্রীযুক্ত জহর গাঙ্গুলী, পূর্ণিমা ও রেণুকা রায়।

দুই পুরুষ—কাহিনী শ্রীযুক্ত তারাপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়। পরিচালনা শ্রীযুক্ত সুবোধ মিত্র। সঙ্গীত পরিচালনা শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক। শ্রেষ্ঠাংশে অভিনয় করছেন শ্রীমতী চন্দ্রাবতী, সুনন্দা দেবী, লতিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী, ছবি বিশ্বাস, জহর গাঙ্গুলী প্রভৃতি। এই নাটকটি নাট্যক্ষেত্রে যে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছে, আশা করি রূপালী পর্দায়ও ততোধিক প্রশংসা লাভে সমর্থ হবে।

অভিনয় নন্দ—কালী ফিল্মসের নিজস্ব ছবি। কাহিনী ও পরিচালনা শ্রীযুক্ত শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। সঙ্গীত-পরিচালনা শ্রীযুক্ত গিরীন চক্রবর্তী। পরিবেশক ইন্টারটেক্স। শ্রেষ্ঠাংশে—শ্রীযুক্ত শৈলেন চৌধুরী, কাজ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী রেণুকা রায়, রাজলক্ষ্মী (বড়) কুমারী শেফালী ও মাস্টার শঙ্কু।

সন্ধি—পরিচালক শ্রীযুক্ত দেবকী বসুর প্রযোজনায়



দোভাষী চিত্র 'সন্ধি'র প্রধান ভূমিকায় শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী

ইন্দ্রপুরী ষ্টুডিওতে গৃহীত হচ্ছে। কাহিনী শ্রীযুক্ত শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। পরিচালনা অপূর্ণ মিত্র, সঙ্গীত পরিচালনা শ্রীযুক্ত অনিল বাগচী। শ্রেষ্ঠাংশে অভিনয় করছেন শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী, শরৎ চট্টোপাধ্যায়, বিমান বন্দ্যোপাধ্যায়, স্মিট্টা দেবী প্রভৃতি।

সম্পাদকীয়—

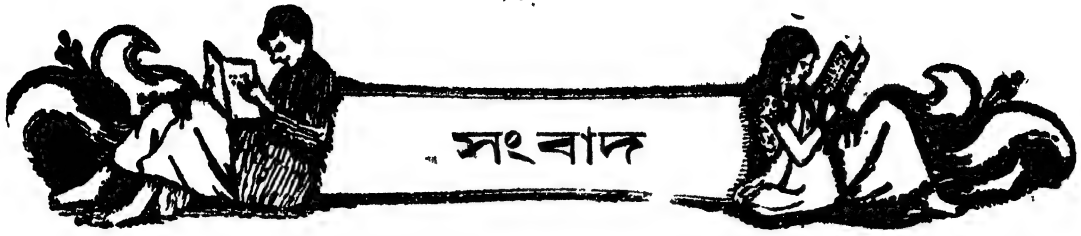
—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত কয়েক বৎসর যাবত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ সঙ্গীত বিষয়টি প্রবেশিকা-পরীক্ষার্থীদের জ্ঞান নির্বাহন করে বিশেষ ধন্যবাদার্থ হয়েছেন। এই নির্বাহনের ফলে মহিলাদের পাঠাভ্যাসের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতবিজ্ঞান শিক্ষার পথও যে উন্মুক্ত হ'য়েছে তাতে আর সন্দেহ নেই। কিন্তু ক্ষোভের বিষয়, সঙ্গীত-পরীক্ষাগ্রহণের প্রবর্তন কাল থেকে আমরা যে পরিমাণে পরীক্ষার্থীদের সংখ্যা পরীক্ষামঞ্চে দেখে আসছি, তা বিশেষ আশাশ্রম নয়। আজ বাংলা দেশে সঙ্গীতবিজ্ঞান যেরূপ ব্যাপক প্রচলন হয়েছে তাতে মাত্র গুটিকয় পরীক্ষার্থীই এর পক্ষে যথেষ্ট বলে মনে হয় না। এই সংখ্যালঘুতার পশ্চাতে কয়েকটি কারণ বিদ্যমান—তা হচ্ছে বাংলা দেশের বড় বড় উচ্চ-ইংরাজী বালিকা বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষের অক্ষমতা ও ঔদাসীন্য। এ ছাড়া বঙ্গীয় সরকার বাহাদুরের সাহায্য ও পৃষ্ঠপোষকতা এদিকে বিশেষ নেই বলেই মনে হয়। অধুনা শিক্ষা-বিভাগে নব নব নানা বিষয় শিক্ষার পথ উন্মুক্ত হচ্ছে, কিন্তু সেগুলি সুপরিচালিত হচ্ছে কিনা জানি না, আমাদের বক্তব্য সঙ্গীত বিষয়টিকে নিয়ে। বর্তমানে সরকার বাহাদুর যদি সঙ্গীতকলাকে যথেষ্ট পরিমাণে সাহায্য করেন, তবে এর পথ আরও প্রশস্ত হয়। সঙ্গীতকলা যেমন মনোরঞ্জন বিষয় অপরদিকে তেমনি সঙ্গীতকলাবিদদের জীবিকার্জনেরও পরম সহায়। এর ক্ষেত্রে আজ আর ধনীবিলাসীর বিলাসক্ষেপে সীমাবদ্ধ নয়—সিনেমা, রেডিও, নাট্যমঞ্চ, প্রচার বিভাগ প্রভৃতি ক্ষেত্রে সঙ্গীতের আজ সুপ্রয়োগ হচ্ছে।

বাংলা দেশের তুলনায় ইউ. পি. গবর্নমেন্ট সঙ্গীতকে

যথেষ্ট পরিমাণ পৃষ্ঠপোষণ করছেন; লক্ষ্যের বিখ্যাত ম্যারিস কলেজই তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। প্রতি বৎসর এই উচ্চ সঙ্গীত-শিক্ষায়তনটি যথেষ্ট পরিমাণে সরকারী সাহায্য পেয়ে আসছে। সম্প্রতি কলিকাতার অন্ততম শ্রেষ্ঠ উচ্চ সঙ্গীত বিদ্যালয় সঙ্গীত সম্মিলনী উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারীদের পৃষ্ঠপোষকতার কিঞ্চিৎ পরিমাণে সরকারী সাহায্য লাভে সমর্থ হয়েছে, এজন্য তাঁরা ধন্যবাদার্থ। আশা করি সরকার বাহাদুরের এই সৌজন্য বিদ্যালয়টিকে অধিকতর সাফল্যের পথে নিয়ে যাবে। কিন্তু বক্তব্য বিষয় এই যে, সমগ্র বাংলা দেশের পক্ষে দু'একটি বিদ্যালয়ে যৎকিঞ্চিৎ সরকারী সাহায্য বিশাল বারিধি বক্ষে বিন্দুবৎ বারি বিশেষ বলেই মনে হয়। বাংলা দেশের বড় বড় সহর ছাড়াও নিভৃত পল্লীগ্রামের বালিকা-বিদ্যালয়গুলিতেও এর শ্রেণী খোলা প্রয়োজন। উপযুক্ত শিক্ষক ও আবশ্যকীয় বাদ্যযন্ত্রাদি রেখে শাস্ত্রসম্মত সঙ্গীতের প্রসার বৃদ্ধি করা জাতীয় কল্যাণের অন্ততম পন্থা বলে আমরা মনে করি।

এ-ছাড়া আর একটি বিষয়ের প্রতি আমরা দৃষ্টি আকর্ষণ করছি যে, প্রবেশিকা পরীক্ষায় একমাত্র মহিলারাই স্থান পাচ্ছেন, পুরুষের কোনও ব্যবস্থা নেই। কিন্তু পুরুষদেরও এ-বিষয় দ্বার উন্মুক্ত হলে সঙ্গীতের পথ যে অধিকতর সুপ্রশস্ত হয়, তাতে আর সন্দেহ নেই। বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীতের আজ বিশেষ প্রয়োজন, আর নানা ক্ষেত্রে আমরা তার অভাব একান্ত ভাবেই অনুভব করছি। আশা করি বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ এদিকে অবহিত হয়ে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতকলার আদর্শ অক্ষর রাখবেন আমরা সেই কামনাই নিরন্তর জানাচ্ছি তাঁদের গোচরে।



সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ৮ই এপ্রিল বৈকালে সঙ্গীত সম্মিলনীর নব-পরিচালিত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক সম্মিলনীর অধিনায়িকা মাননীয়া জি.সি. দে মহোদয়ার গোপেল রোডস্থ স্তব্ধ ভবনে এক বিচিত্র সঙ্গীতানুষ্ঠানের অধিবেশন হয়। অধিবেশনের প্রারম্ভে বাগীকণ্ঠ নির্মলচন্দ্র বড়াল মহোদয়ের পরিচালনায় সম্মিলনীর ছাত্রীগণ সমবেত কণ্ঠে 'এস এস হে বৈশাখ' গানটির দ্বারা উদ্বোধন করেন। "তৎপরে সঙ্গীতবিহারদ্র শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্রীগণ উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী ও আধুনিক গানে সকলকে পরিতৃপ্ত করিয়াছিলেন। ইহা ছাড়া কলিকাতার প্রখ্যাতনামা সেতারা শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের কুশলা ছাত্রী শ্রীযুক্তা শান্তি রায় যে সেতার বাদ্য করেন তাহা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। মিঃ বার্কলে নামক জর্জেনক ইউরোপীয়ান ভ্রমলোক একটি হরি-কীর্তন ও পাঞ্জাবী গান দ্বারা তাঁহার ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞিতার পরিচয় দেন। সর্বশেষে কুমারী সজ্জাতা ঘোষের মণিপুরী নৃত্য বিশেষ প্রশংসনীয় হয়। সভাস্থে সম্মিলনীর অন্ত্যস্তম সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা ইলা মিত্র সকলকে জলযোগে আপ্যায়িত করেন। অধিবেশনে কলিকাতার বহু খ্যাতনামা ভ্রমমহোদয় ও মহিলাগণ যোগ দেন। অত্যন্ত সাফল্যের সহিত সন্ধ্যা সাড়ে সাত ঘটিকায় এই অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

শ্রীঅরবিন্দ পাঠমন্দির

বিগত ২৪শে এপ্রিল বৈকাল পাঁচ ঘটিকায় কলিকাতা ব্লেজ স্কয়ারস্থিত শ্রীঅরবিন্দ পাঠ-মন্দিরে পরমারাধ্যা শ্রীমায়ের আগমনী-উৎসব উদ্‌যাপিত হয়। অনুষ্ঠানের

প্রারম্ভে শ্রীযুক্ত চাকচন্দ্র দত্ত মহাশয় শ্রীঅরবিন্দ ও শ্রীমায় প্রেরিত আশীর্বাণীর টেলিগ্রামটি পাঠ করিয়া শুভান। অতঃপর শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় তাঁহার স্বরশৃঙ্গার যন্ত্রে জয়জয়ন্তী রাগের একটি আলাপ ও গৎ বাজাইয়া এক শাস্ত্র ও সমাহিত ভাবের আবহ সৃষ্টি করেন। প্রক্বেষ চাকচন্দ্র দত্ত মহাশয় শ্রীমায় করাসী ভাষায় লিখিত উপদেশাবলী হইতে একটি উপদেশ-বাণী অতি প্রাঞ্জল বঙ্গানুবাদ প্রবণ করাইয়া প্রতি ভক্তজনকেই ভক্তিরসাপ্রুত করিয়াছিলেন। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সোমনাথ মৈত্র মহোদয় পণ্ডিতেন্দ্র হইতে প্রেরিত সুবিখ্যাত সাহিত্যিক ও সাধক শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত গুপ্ত মহোদয়ের 'মাছুষী তনু' শীর্ষক লিখিত একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। বলা বাহুল্য প্রবন্ধটি অতিশয় অমুখাবনয়োগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত অরিন্দম বসু কর্তৃক কবি নিশিকান্ত রচিত একটি কবিতা আবৃত্তি করিবার পর অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১২শে মার্চ রবিবার সন্ধ্যায় রমেশ মিত্র রোডস্থিত ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মেলন হলে একটি বিশেষ সঙ্গীতের অধিবেশন হয়। বাঙ্গলার সুপ্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ, খেয়াল ও ঠুংরী গান এবং প্রসিদ্ধ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত অরিন্দম ঘোষের তবলা স্রোতবর্গকে তিন ঘণ্টা যাবৎ মত্তবৎ মুগ্ধ করিয়াছিল।

সান্‌কিভাঙ্গা শ্রাঘা-সঙ্গীতসভা

বিগত ১২ই বৈশাখ শুভ অক্ষয় তৃতীয়া তিথিতে কবিরাজ শ্রীযুক্ত সত্যব্রত সেন কাউন্সিলার মহোদয়ের

পৌরোহিত্যে সান্ধিকভাৱে। শ্রামা-সঙ্গীত সজ্জাব প্রতিষ্ঠা-
তিথি উৎসব অতি সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়।
অহুষ্ঠানের প্রারম্ভে সভাপতি মহোদয় সজ্জাব অস্ত্রতম
সহকারী সভাপতি ও গোপাললাল চক্রবর্তী মহোদয়ের
চিহ্নোন্মোচন করেন। অতঃপর অহুষ্ঠানে বাংলার স্বনাম-
ধন্য সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত
জীবন বন্দ্যোপাধ্যায় (বীরেন), শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর চক্রবর্তী,
শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়
প্রভৃতি সঙ্গীতকুশলীগণ যে উচ্চাঙ্গ খেয়াল, ঠুংরী, আধুনিক
ও শ্রামা-সঙ্গীত করেন তাহা অত্যন্ত উপভোগ্য হয়।
শ্রীযুক্ত বীরেশ্বরবাবুর একাধিক শ্রামা-সঙ্গীতে প্রতি
শ্রোতার চিত্তই বিশেষ ভক্তিরসাপূত হইয়াছিল। এই
সমস্ত সঙ্গীতকুশলীর সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন
শ্রীযুক্ত কানাইগোপাল চন্দ্র। শ্রীযুক্ত গোপালবাবু, ইহাদের
সঙ্গত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়। শ্রামা-সঙ্গীত সজ্জাব সম্পাদক
শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র ঘোষ মহোদয় সাদর অভ্যর্থনায় সকলকে
আপ্যায়িত করেন। রাত্রি ১ ঘটিকায় প্রচুর জলযোগান্তে
অহুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

রবীন্দ্র জন্মোৎসব

বিগত পঁচিশে বৈশাখ সোমবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয়
ঘটিকায় তীর্থসার্থী পরিষদ কর্তৃক দৈনিক কৃষক অফিসে
বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের ৮৪তম জন্মোৎসব উপলক্ষে একটি
সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। সুপ্রসিদ্ধ কথা-
সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত প্রেমেন্দ্র মিত্র এই সভায় পৌরোহিত্য
করিয়াছিলেন। সভায় সমাগত সাহিত্যিক ও সাংবাদিকগণ

রবীন্দ্র-প্রতিভার নানা দিক্ আলোচনা দ্বারা কবিগুরু
প্রতি শ্রদ্ধা প্রদর্শন করেন। রাত্রি ২ ঘটিকায় অহুষ্ঠানের
সমাপ্তি হয়।

গীত-বিতান

সম্প্রতি কলিকাতার রবীন্দ্র সঙ্গীতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ
বিদ্যালয় গীত-বিতান কর্তৃক ভবানীপুর আন্তর্জাতিক কলেজ
ভবনে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ৮৪তম জন্মোৎসব পালিত
হয়। গীত-বিতানের ছাত্রী ও অধ্যাপকগণ একাধিক
রবীন্দ্র সঙ্গীত ও নৃত্যাদি দ্বারা কবিগুরু প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি
দেন। শ্রীযুক্ত ক্ষিতিমোহন সেন মহাশয় রবীন্দ্র সঙ্গীতের
উপর একটি মনোজ্ঞ বক্তৃতা করেন। অহুষ্ঠানে বহু সম্ভাষিত
ভক্তমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি
দশ ঘটিকায় সম্ভাষিত হয়।

দি ওরিয়েন্টাল মিউজিক্যাল ভ্যারাইটিজ

সম্প্রতি কলিকাতার কতিপয় বিশিষ্ট নৃত্য ও গীতশিল্পী
লইয়া দি ওরিয়েন্টাল মিউজিক্যাল ভ্যারাইটিজের কর্তৃপক্ষ
বিভিন্ন স্থানে ভারতীয় নৃত্যগীতের এক বিচিত্র প্রদর্শনী
করিতেছেন। এই সম্প্রদায়ে যাহারা অংশ গ্রহণ
করিয়াছেন, তাঁহারা সকলেই বঙ্গীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে বিশেষ
সুপরিচিত। ইহাদের উদ্দেশ্য ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত
কলার সহিত দেশবাসীর পরিচয় স্থাপন করা। আমরা
এই কুশলী সম্প্রদায়ের প্রচেষ্টার প্রতি প্রশংসা জ্ঞাপন
করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ



২১শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫১ সাল { ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতের লক্ষ্য .

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের অমূল্যত্ব বর্তমানে যে যথেষ্টই বেড়েছে সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই, কিন্তু সঙ্গীতের ওপর সাধারণের সশ্রদ্ধ মনোভাব এখনো যে ফিরে আসে নি একথা অস্বীকার করবার উপায় নাই। অবশ্য এজন্য কেবল তাঁদেরই উপর দোষ চাপান ঠিক হবে না, আমাদের সঙ্গীতশিল্পীরাও তার জন্য অনেকটা দায়ী। পূর্বের চেয়ে বিস্তৃত সঙ্গীতের শিক্ষা ও আলোচনা, বাংলার সম্পদ লোকসঙ্গীতের সংগ্রহ ও প্রচার প্রভৃতিতে ত্রুটি নাই সত্য, কিন্তু সঙ্গীতের আসল যা প্রাণ, প্রকৃত যা উদ্দেশ্য তা থেকে যেন আমরা এখনো অনেক দূরে আছি বলেই অন্তত আমাদের বিশ্বাস।

আমরা সঙ্গীত শিক্ষা করি এবং অপরকে শিক্ষা দিই। কণ্ঠসাধন, স্বরগ্রাম, রাগরূপ, আলাপ, বিস্তার, বাদী-সম্বাদী বিচার সকল কিছুর পরিচয় আমরা পাই এবং দিতে চেষ্টা করি। সঙ্গীতশাস্ত্র অমূল্যত্বের ইচ্ছাও আজকাল আমাদের বেড়েছে। কিন্তু সঙ্গীত আমরা কেন শিখি, 'সঙ্গীত সকল বিচার্য শিরোমণি' আমরা কেন বলি, সঙ্গীতে সাধনা, সঙ্গীতে মহত্ত্ব-জীবনের চরম পরিণতির কোন সন্ধান মেলে কি-না, একথা কিন্তু আমরা সত্যি প্রাণে প্রাণে এবং গভীরভাবে ভেবে দেখি কি? সঙ্গীতে পবিত্র ভাবের উদয় হয়, ভক্তির আবেশ আসে, আত্মহারা করে, সংসারের দুঃখ শোক তুলিয়ে

দেয়—এ সকল কথাই আমরা স্বীকার করছি, কিন্তু এ সকলই তো! আর চরম পরিণতির একমাত্র পাথের নয়? এগুলি চলার পথে সঙ্গী হতে পারে, এগুলিকে আহুসঙ্গিক বলা যায়, কিন্তু লক্ষ্য বললে ভুলই করা হবে। অবশ্য আমরা প্রবন্ধ লিখি, সভা-সমিতিতে আলোচনা করি, লেখায়, বক্তৃতায় চরম উদ্দেশ্যের সন্ধান জানাতে পশ্চাৎপদ হই নি। কিন্তু নিজেদের প্রাণে তার সত্যকার চাহিদা কতটুকু অনুভব করি তা বলা দুঃকর।

আমরা বলি শান্তি, মুক্তি ভগবান লাভ বা আত্ম-সাক্ষাৎকার করবার যেমন অসংখ্য উপায় আছে, সঙ্গীতও তেমন একটা পবিত্র উপায়। সঙ্গীতশাস্ত্রকারেরা একথা মোটেই মিথ্যা বলেন নি। তাঁদের আকুলতাও দেখা যায় এই ভাবের ওপরই: যেমন সঙ্গীতশাস্ত্র আরম্ভ করতে গিয়েই প্রথমেই বলেছেন স্বরের জন্ম স্বপ্নে, নাদতত্ত্ব, যটচক্র প্রভৃতি স্বপ্নে। তারপর স্বরের বংশ, দেবতা, ঋষি, ছন্দ, বর্গ, ভাব, রূপ, ধ্যান সকল কিছুই পরিচয় দেন; উদ্দেশ্য আসল রহস্যের ইঙ্গিত দান করা। ঈশ্বর যে নাদতত্ত্ব, ভাবই যে তার প্রাণ, অনুভূতি না হলে যে সমস্তই বৃথা একথার পরিচয় দিতেও তাঁরা কুণ্ঠিত হন নি। সংসারে শান্তিও আছে, আবার দুঃখ-যন্ত্রণাও আছে। কিন্তু যে শান্তির পরিচয় আমরা দৈনন্দিন জীবনের প্রতি পলকে লাভ করি, তা কিন্তু মোটেই নিত্য নয়, কারণ নিত্য হলে সত্যিই তা চিরদিন আটুটাই থাকত, কিন্তু তা থাকে না, বরং সেই শান্তির তুলনায় পরক্ষণে অশান্তির পরিমাণই বেশী হয়ে জীবনকে বিপর্যস্ত করে তোলে। কাজেই আপাত শান্তি ঠিক পরমা শান্তি নয়, প্রকৃত শান্তির ছায়া হতে পারে, কিন্তু তাতে সত্যকার দুঃখের অন্ত হয় না।

অবশ্য কথায় কথায় আমরা খাঁটি দর্শনের ভূমিকায়ই এসে পড়েছি। কিন্তু সত্য কথা বলতে কি, সঙ্গীতে জীবনের শাস্তি না পেলে তা কেবল মনেরই আনন্দ যোগাবে একথা কখনো সঠিক হতে পারে না। সাময়িক ভাবের উচ্ছ্বাস, উত্তেজনা, অন্তর্মুখীতা বা ধ্যানাতুর ভাব জীবনের পক্ষে মঙ্গল ও কল্যাণপ্রদ হতে পারে, কিন্তু তা স্থায়ী হয় না বা তাতে সত্যকার জীবন গড়ে ওঠে না। অবশ্য সাময়িককে অবলম্বন করেই অনন্ত স্থায়ীত্বের গাঁথুনি গড়ে ওঠে, কিন্তু তা হলেও উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যের দ্রবতাকে সেখানে ঠিক রাখতে হবে। লক্ষ্য সর্বদাই থাকবে সঙ্গীতে জীবন-রহস্যের সমাধান আত্মদৃষ্টি লাভ করা—সঙ্গীত উপায়, উপেয় বা লক্ষ্য একমাত্র ভগবান। সঙ্গীতে শিল্পীদের জীবনের দৃষ্টান্তও তাই। নচেৎ সাময়িক শান্তি বা আনন্দ লাভ করা এত বড় অর্থও সঙ্গীতের উদ্দেশ্য বা সার্থকতা কখনই হতে পারে না।

সঙ্গীত-সাধনাকে একজ্ঞ প্রত্যেক শিল্পীরই পবিত্র বলে মনে করা উচিত। একজন ধর্ম ও যোগপথের পথচারীর মত তাঁরও ঠিক জীবন-চালনার দায়িত্ব সমান পাখিবন্ধে অবলম্বন করে অপাখিবে উপস্থিত হওয়া তারও সাধনার চরম উৎকর্ষ। জীবনে শৃঙ্খলা, জীবনের প্রতিচ্ছন্দে বাক্য, ব্যবহারে, চলনে ও দৈনন্দিন সকল কিছু বিষয়ে একজ্ঞ সংযম ও সমতাই তাঁর স্বভাবের ভূষণ হওয়া উচিত, সংসারে—সকল কর্তব্য ও কর্মের সাগরে থেকোও তাঁকে স্বরের সাধনায় মুক্তি ভিক্ষা করতে হবে। এই হোল সঙ্গীতের একমাত্র উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য। জীবনের সকল স্বচ্ছলতা ও চাঞ্চল্যের ভিতর অচঞ্চল স্বরূপ আত্ম-প্রতিষ্ঠা লাভই সঙ্গীতের একমাত্র আদর্শ। এ লাভকে বাদ দিলে বুদ্ধি, বিদ্যা ও মনের চাতুর্য্য হতে পারে, প্রাণের সত্যকার পিপাসার শান্তি কখনই হতে পারে না।

স্বরলিপি

বসন্ত সে যায় তো হেসে যাবার কালে
শেষ-কুসুমের পরশ রাখে বনের ভালে।
তেমনি তুমি যাবে জানি
সঙ্গে যাবে হাসিখানি,
অলক হতে পড়বে অশোক বিদায় খালে।

রইব একা ভাসান খেলার নদীর তটে
বেদনাহীন মুখের ছবি স্মৃতির পটে।
অবসানের অন্ত আলো
তোমার সাথে সেই তো ভালো
ছায়া সে থাক্ মিলন শেষের অন্তরালে।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার, এম. এন্সি.

II সা -গ্ সা -দা দা -পা পা -দা I মা -পা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
ব ০ স ন ত ০ সে ০ যা ০ য় তো হে ০ সে ০

মা -া মপা পমা জ্ঞা -রা যজ্ঞা -ঝা I সা -ঝা -জ্ঞা -া | -া -া -ঝা -সা I
যা ০ বা ০ র কা ০ লে ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়

সা -া -দা দা দা -পা পা -দা I পা -সাঁ গা দপা মা -পা মজ্ঞা -া I
শে ০ ষ্ কু স্ব ০ মে র প ০ র শ ০ রা ০ থে ০ ০

মা -া মপা পমা জ্ঞা -রা যজ্ঞা -ঝা I সা -ঝা -জ্ঞা -া -া -া -া -া II
ব ০ নে ০ র ভা ০ লে ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়

[সী - জী - ঙী - ঙী]

- ঙী - ঙী II { সী - ঙী - সী - সী | ঙী - সী - সী - ঙী I ঙী - সী - সী - ঙী | না - ঙী - সী - (দী) I - ঙী I
০ য়্ তে ০ ০ মি | তু ০ মি ০ যা ০ বে ০ জা ০ নি ০ ০ ০

গী - ঙী - দী দপা পা - ঙী - মা - পা I পা - গী - দী - ঙী - ঙী - ঙী - পা I
স ০ ড়্ গে ০ | যা ০ ০ ০ বে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

মা - পা জী - মা | জী - রা জী - ঙী I মা - ঙী মা মগী দী - ঙী পা - দী I
হা ০ সি ০ থা ০ নি ০ অ ০ ল ক হ ০ তে ০

মা - পা - জী জী জী - রা জী - ঙী I মা - ঙী মপা পমা জী - রা মজী - ঙী I
প ০ ড়্ বে অ ০ শো ক্ বি ০ দা ০ য়্ থা ০ লে ০ ০

সী - ঙী - জী - ঙী - ঙী - ঙী - ঙী - ঙী II
যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

- ঙী - ঙী II { সী - ঙী - ঙী - সী | সী - মা মা - ঙী I সমা - ঙী মা মা | মা - ঙী মা - পা I
০ য়্ র ০ ই ব এ ০ কা ০ ভা ০ সা ন খে ০ লা - য়্

মা - পা মা - দী দপা - ঙী মা - ঙী I - ঙী - ঙী - ঙী - ঙী | - ঙী - ঙী - ঙী - ঙী I
ন ০ দী য়্ ত ০ টে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সী - ঙী - সী - ঙী - সী - ঙী - সী - ঙী I গী - সী সী - ঙী দী - পা পদী - ঙী I
বে ০ ০ দ ০ না ০ ০ হী ন্ য়্ খে য়্ ছ ০ বি ০

মা -পা জ্ঞা -মা জ্ঞা -রা (মজ্ঞা -স্বাসা) I জ্ঞা -া I দা -া দা -া | গা -া সা -া I
 স্ব ০ তি স্ব প ০ টে ০০ টে ০ অ ০ ব ০ সা ০ নে স্ব

সাঁ -া -া সাঁ : সাঁ -গা সাঁ -গা I সাঁ -স্বা -া -া -া -া -া -জ্ঞা I
 অ ০ স ত আ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ ০

সাঁ -া সাঁ -জ্ঞা : জ্ঞা -স্বা -জ্ঞা -স্বা -জ্ঞা -স্বা I সাঁ -া -া -া -া -া -া -া I
 তো ০ মা স্ব সা ০ ০০ ০০ স্বী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সাঁ -গা -জ্ঞা : জ্ঞা : ' -সাঁ সাঁ -গা I গা -পা -গা গদা গদা : -পা : পা -া I
 সে ০ ই তো ০ ভা ০ লো ০ সে ০ ই তো ০ ভা ০ লো ০

সা -া স্বা -া গা -া মা -া I মা -া মা মা মা -া মা -পা I
 ছা ০ যা ০ সে ০ থা ক মি ০ ল ন শে ০ যে স্ব

জ্ঞা -মা : -জ্ঞা : জ্ঞা জ্ঞা -রা মজ্ঞা -স্বাসা I সাঁ -স্বা -জ্ঞা -া -া -া -া -া I II
 অ ০ ন ত রা ০ লো ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ স্ব

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

যে কথা কহিতে এসেছি তব দ্বারে
 বিরহী মনের বেদনে হারাছ তারে।
 যত বাধা লয়ে এসেছি
 যাহা লয়ে ভালবেসেছি
 রাখিছ তাহারে নন্দন ফুলহারে।

যা' কিছু সঁপিছ চরণ-তীর্থে তব
 তারি মাঝে আমি হৃদয়ে তোমারে লব
 অবহেলে তারে ফিরিয়ে না
 কুল ভেঙে তরী ভিড়িও না—
 না-বলা বেদনা বাজুক বীণার তারে।

স্বরলিপি

(ঙ্গপদ)

মালকোশ-চৌতাল

*রাজনকো রাজা মহারাজাধিরাজ,
চতুর্দশ বিজা-নিধান রাজারাম ।
জোই জোই ধ্যারত, সোই সোই ফল পারত,
সাঁচো বিধাতা করণকে জো জঁহা কাম ।

লজকী জহাজ শির তাজ গরীব নিবাজ,
গরীবনকী মন ইজ্জাপুরী হোত য়হ ধাম ।
অম্বর দল সংহারণ শিষ্ট সম্পালন,
তানসেন . গারত তিহারী নাম ।

কথা—তানসেন

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১^৮ ০ ২
সসা -মা | -া মমা | মা -া | মা জা | মা মা | জা জা |
রা ০ ০ ০ জন কো ০ রা ০ ০ জা ০ ০

১^৮ ০ ২
মদা -া | -া মা | দা গা | সাঃ সঃ | গা দা | মা মা |
মহা ০ ০ রা ০ জা ০ ধি রা ০ ০ জা

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
জা মজা | মজা মা | দাঃ দগঃ দগা দা | মমা মজা | মা সসা |
০ ০ ০ দা দা ০ ০ দ্যা ০ নি ধা ০ ০ ০ ০

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা সা | গা দা | সা সা | মা মজা | মা জা | সা সা ||
রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ জা ০ ০ রা ০ ম

* এই গানটি রাজারামের গুণ-বর্ণন । তানসেন কিছুদিন বাঘেলখণ্ডের রাজারাম নিরঞ্জন সিংহের নিকট ছিলেন, তখন উক্ত রাজার বিষয় বহু গান রচনা করিয়াছিলেন ।

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 দঃ দা মঃ | দা গা সা সা সা -া -া সা -া সা |
 জো ই ০ ০ জো ০ ই ধা ০ ০ ব ০ ত |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 সা গা দা গা সা সা -া সগসা গদা গা দমা মজা |
 সো ই ০ সো ০ ই ০ ফল পা ০ ০ ব ০ ত ০ |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 মা -া জা সা দাঃ সঃ গা দা মা মা জা -া |
 সা ০ ০০ চো ০ বি ধা ০ ০ তা ০ ০ |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 -া মজা মজা মা দা দা সা সা সা সা সা সা |
 ০ ক র গ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 গা দা গা দা মা জা মা মদা জমা জা সা সা ||
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ জো জ'হা ০০ কা ০ ম ||

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 সা -া সা মা -া মা মা -া মা মমা মা মা |
 ল ০ জ কী ০ জ হা ০ জ শির তা জ |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 জা মদা -া গা সা সা গা দা গা দা মা -া |
 ০ গরী ০ ব ০ নি বা ০ ০ জ ০ ০ |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 মজা মজা মা দা দগা দগা দা মা জমা জা সা সা |
 গ রী .ব ন কী ০ ০০ ম ন ০০ ই ০ হা |

১^৮ ০ ২ ০ ৩ ৪
 সা গদা গা সা মা মা মা মা দজা মা মা জজা ||
 পু ০০ রো হো ০ ত য হ ধা ০ ০ ম ০০ ||

१	०	२	०	३	४	
गा	दा गा	दा गा	छा मा	दछा मा	छा मा	मा
हा	० ०	० ०	० ०	बो ० ०	ना ०	म

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

७३

ঐশ্বরবিদ্য তাঁর “The secret of the Vedas” নামক মহামূল্য গ্রন্থে লিখেছেন, “In sober truth, the Vedanta, Purana, Tantra, the philosophical schools and the great Indian religions do go back in their source to Vedic origins” অর্থাৎ যথার্থ সত্যের দিক দিয়ে বলতে গেলে, বেদান্ত, পুরাণ, তন্ত্র, বড়দর্শনও ভারতীয় সর্বহং সব ধর্মেরই উৎস হচ্ছে বেদ। ভারতীয় অজ্ঞাত সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও এই একই সত্যের অনুসরণ আমরা করতে পারি। বস্তুতঃ সত্যতের ক্ষেত্রেও বেদমূলক স্বরগঠন আমরা পরবর্তী সব শাস্ত্রেই পেয়ে এসেছি।

অথেনে ‘উদাত্ত’, ‘অনুদাত্ত’ ও ‘স্বরিত’ এই ত্রিবিধ স্বরের প্রয়োগ ছিল। ঋকপ্রতিসাধ্য গ্রন্থে, ‘প্রচয়’ নামক এক স্বরের উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায়। তবে অথেনে ও তৈত্তিরীয় শাখায় যে ‘প্রচয়’ স্বরের পরিচয় পাওয়া যায় তার সঙ্গে ‘উদাত্ত’ স্বরের কোনো প্রভেদ নেই। অথেনে যে তিনটি স্বরের বহুল প্রয়োগের কথা, ‘ঋক-প্রতিসাধ্য’ গ্রন্থে ও সাযনাচার্যের টীকায় উল্লিখিত আছে, তার বাহ্যরূপ সম্বন্ধে বিশেষ সন্দেহের কোনো কারণ নেই। বৈদিকযুগের পরবর্তী নানায়ুগের নানা বিপ্লবের মধ্যে দিয়েও বৈদিক সম্প্রদায় বেদের শ্লোকগুলি পুরুষাভুত্রে অবিকৃতরূপেই রক্ষা রেখে এসেছিলেন। অবশ্য বেদের বহু অংশ লোপ পেয়েছে; কিন্তু যে সব অংশ লোপ পায় নাই—তাতে শব্দের ওলোট-পালট বা শব্দান্ত্রি দেখা যায় না—তেমনি বৈদিক যুগের পরবর্তী, “ব্রাহ্মণ” শাস্ত্রের প্রবর্তিত, যাগযজ্ঞাদিতে আনুষ্ঠানিক অঙ্গহানির পরিচয় আমরা বিশেষ পাই না। তাই জ্ঞোকে উচ্চারণগত স্বরের বিকৃতি বা বিচ্যুতির সম্ভাবনা বৈদিক সম্প্রদায়ের মধ্যে অধিক পরিমাণে না থাকাই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ বেদ জ্ঞোকে উচ্চারণ ও গান

এতই সরল ও প্রাকৃতিক যে, সে সবে স্বররূপের বিকৃতি সম্ভাবনা খুবই কম। যদিও বৈদিক সম্প্রদায় সহস্র সহস্র বৎসর ধরে বেদের প্রকৃত অর্থ লোপ পাওয়ার পর শুধু বেদের বাহ্যরূপেরই রক্ষা করেছেন—তথাপি বেদরক্ষা বিষয়ে তাঁদের পুরুষাভুত্রে প্রযত্ন প্রশংসনীয়। তাই ঐশ্বরবিদ্য তাঁর “The secret of the Vedas”—এ লিখেছেন—“It is to the scrupulous diligence and conservative tradition of the Pandits, we owe the preservation of Veda at all after its secret had been lost.”

বস্তুতঃ বেদশাস্ত্র এক বিরাট তত্ত্বগ্রন্থ। উপনিষদকে আমরা জ্ঞানের চরম গ্রন্থ বলে থাকি—কিন্তু বেদ শুধু কর্মকাণ্ডের গ্রন্থ নয়—কর্মকাণ্ডের পিছনে বেদের মধ্যে রয়েছে বিশাল তত্ত্বসমুদ্র। সে রহস্য ভুলে গেলেও, বেদের বাহ্যরূপ আমরা যা পাই—তার আবৃত্তি ও যথার্থ স্বরের সহিত তার উচ্চারণের ফলেও চিত্তে এক উত্তম একতান প্রবাহ উৎপন্ন হয়।

অথেনের প্রথম স্তোকে অগ্নিদেবকে আবাহন করা হয়েছে। যজ্ঞে অগ্নিকেই প্রথম জ্বালাতে হয় আবার তত্ত্বের দিক দিয়ে, এই অগ্নি চৈতন্যকুণ্ডেরও তপোরাশী অগ্নি। অথেন প্রথমেই তাই অগ্নিকে আবাহন করছেন—অগ্নিমীলে পুরোহিতং যজ্ঞস্ত দেবমুজ্জ্বলং হোতারং রত্ন ধাতমম্” এর আবৃত্তির সুর আমরা পাই :—

অ গ্নি মী লে পু রো হি তম্
 গ্ -া সা সা ঋ সা -া গ্ সা -া ঋ সা -া
 য জ্ঞ স্ত দে ব য় ত্বি জম্
 গ্ -া সা -া ঋ গ্ -া সা গ্ -া সা সা ঋ
 হো তা রং র ত্ব ধা ত মম্
 গ্ -া সা ঋ সা -া সা -া গ্ সা -া ঋ সা -া

কোমল প্রয়োগ ও রেখাবের তীব্র ঘেঁষা কোমল প্রয়োগ প্রায়ই প্রচলিত। আমরা সঙ্গীতব্দ্ভাকর ও কর্ণাটী সঙ্গীতের স্বরগ্রামেও এইরূপই নিখাদেব ও রেখাবের প্রয়োগ পাই—এ দুটিই “করহাৰপ্রিয়া” ঠাটের অন্তৰ্গত। কখনও কখনও ভৈরৱী ঠাটের মতো তীব্র নিখাদ ও কোমল রেখাবেরও প্রয়োগ দেখা যায়—কিন্তু ঐরূপ আবৃত্তি অধিকাংশসম্মত নয়। এ থেকে ধারণা কবৃত্তে পারা যায় যে, ভারতে আদিতে যে ঠাটের প্রয়োগ ছিল, তার সঙ্গে সঙ্গীতব্দ্ভাকরের স্বরগ্রামের ধারা ও পারম্পৰ্য্য অবিচ্ছিন্নই থেকে গেছে। বৈদিক সঙ্গীতের ঐতিহ্যই সমৃদ্ধতর রূপ নিয়েছে—পৌরাণিক ও গান্ধৰ্ব সঙ্গীতবিজ্ঞার মধ্যে; এই বৰ্দ্ধনা ভিস্তহীন তাই মনে হয় না। সামবেদের স্বরগ্রামের পরিণতরূপ থেকেও আমরা এই অতুমানের দৃঢ়তর ভিত্তি খুঁজে পাই। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

তব কথা স্মরি যবে
 অশ্রু মানে না বাধা
 সেই সুরে শুনি গান
 যে সুর হয়নি সাধা ।
 যদি কভু কাছে এসে
 যাও পুনঃ ভালবেসে
 মালাধারি রবে তব
 লয়ে শুধু অভিমান ।

স্বরলিপি

মিশ্র টৈভরসী-দাদরা

তোমার কাছে মিনতি আমার—

আনন্দে এই জীবন কাটুক

স্বর্ণে তোমার ।

দুঃখ যদি আসে ত আমুক

নামটী তোমার ঢেকে না রাখুক ;

পরান-বীণায় রাত্রিদিন বাজুক

মধুর ওঙ্কার ।

লাভ ও ক্ষতি নিন্দা অবমান

নামের গুণে সবই হোক সমান ।

গেয়ে চলি তোমার নামের জয়

এড়াই মুখে সকল ভাবনা ভয় ;

আনন্দেতে ফিরি অসংশয়

সংসারে এই নামটী জেনে সার ।

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল. বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীগীতা ঘোষ, বি. এ.

+	পা	প	-	পা	পা	-	+	পা	পা	-	পা	-	পা	পা	-
II	তো	মা	ব	কা	ছে	০	I	মি	ন	০	তি	০	০	আ	
+	পা	-	-	০	-	-	+	মা	মা	-	পা	পা	মা	-	I
	মা	০	০	০	০	ব		আ	ন	ন	০	০	এ	ই	
+	স্তথা	স্তা	-	০	রা	মস্তা	+	সা	সা	-	০	স্তথা	-	স্তা	I
	জী	০	ব	ন	কা	টু		স্ব				০	০	তো	
+	মা	-	-	০	-	-	+	পা	পা	-	০	পা	পা	-	
	মা	০	০	০	০	০		তো	মা	ব	কা	ছে	০		
+	পা	পা	-	০	পা	-	+	পা	-	-	০	-	-	-	II
	মি	ন	০	তি	০	০		মা	০	০	০	০	০	ব	

<p>II {মা -দা দা হু ০ খ</p>	<p>দা দ -গা I য দি ০</p>	<p>+ গা সা -া আ সে ০</p>	<p>০ ঋা সা ঋা গা I তো ০ আ</p>
<p>+ সা -া -া হু ০ ০</p>	<p>০ -া -া -জা I ০ ০ ক</p>	<p>+ জা -া ঋা- না য় টা</p>	<p>০ জা জা -মা I তো মা ব</p>
<p>+ জা জা -ঋা ঢে কে ০</p>	<p>০ সা ঋা -জা ঋা I না ০ ০ রা</p>	<p>+ সা -া -া খ ০ ০</p>	<p>০ [-া -া] া (-গা -দা) I ০ ০ ক</p>
<p>+ সা সা সা প রা গ</p>	<p>০ ঋা সা -গা I বী গা য়</p>	<p>+ গা -া গা রা ০ জি</p>	<p>০ পদা -গা দা I দি ০ ন বা</p>
<p>+ পা -া -া জু ০ ০</p>	<p>০ -া -া [-া] ০ ০ ক</p>	<p>+ মা মা -জা য য় ০</p>	<p>০ ঋজা ঋা -া I র ০ ও ও</p>
<p>+ সা -া -া কা ০ ০</p>	<p>০ দা -দা -া I ০ ব ০</p>	<p>+ পা পা -া তো মা ব</p>	<p>০ পা পা -া I কা ছে ০</p>
<p>+ পা পা দা মি ন ০</p>	<p>০ সা গা -ধগা দা I তি ০ ০০ আ</p>	<p>+ পা -া -া মা ০ ০</p>	<p>০ -া -া -া II ০ ০ ব</p>
<p>II {সা -া সা লা ভ ও</p>	<p>০ সা সা -ধা I ক তি ০</p>	<p>+ জা -া জা নি ন দা</p>	<p>০ জা জা -মা I অ ব ০</p>
<p>+ মা -া -া মা ০ ০</p>	<p>০ -া -া -া I ০ ০ ন</p>	<p>+ পা মা -া না মে ব</p>	<p>০ জা ঋা জা -া I ও ০ নে ০</p>
<p>+ রজা -মা জা স ০ ব ই</p>	<p>০ ঋা -জা ঋা I হো ক স</p>	<p>+ সা -া -া মা ০ ০</p>	<p>০ -া -া -া II ০ ন ০</p>

+ সা - গদা - া | ০ দা দা - গা I গা সা - া | ০ সা সা - গা I
গে যে ০ ০ | চ লি ০ তো যা ব্ না যে ০ ব্

+ সা - া - া | ০ - া - জা I জা জা সা | জা জা - া I
ব ০ ০ | ০ ০ ব্ এ ডা ই হ্ থে ০

+ জা জা - সা | ০ সা সা - জা সা I সা - া - া | ০ - গা [- া] I
স ক ল্ ভা ০ ব্ না ভ ০ ০ | ০ ০ ব্

+ সা সা - া | ০ সা সা - গা I গা গা - দপা | ০ গা গদা - া I
আ ন ন্ দে তে ০ ফি রি ০০ অ স ং

+ পা - া - া | ০ - া - া [- া] I জা - া জা | ০ মা মা - া I
শ ০ ০ | ০ ০ ব্ স ং সা রে এ ই

+ জা - জা জা | ০ জা সা - া I সা - া - া | ০ - দা - া I
না ব্ টা জে নে ০ সা ০ ০ | ০ ব্ ০

+ পা পা - পা | ০ পা পা - া I পা পা - দা | ০ সা - গা - ধগা দা I
তো যা ব্ কা ছে ০ মি ন ০ তি ০ ০০ আ

+ পা - া - া | ০ - া - া - া II II
যা ০ ০ | ০ ০ ব্

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বানুভূতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কামোদ-কল্যাণ

আমরা ইতঃপূর্বে হামীর-কল্যাণ রাগ সম্বন্ধে আলোচনাকালে উল্লেখ করিয়াছি যে, শাস্ত্রানুসারে কামোদ ও বিলাবল মেল বা খাটের অন্তর্গত রাগ, কিন্তু সাধারণতঃ এদেশে এই রাগটীও যে ভাবে গাহিবার রীতি দেখিতে পাওয়া যায় তাহাতে ইহাকে কল্যাণ খাটের অন্তর্গত রাগ বলিবার যথেষ্ট কারণ বিদ্যমান রহিয়াছে। স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীও এই মতানুসারে হামীর, কামোদ প্রভৃতি কয়েকটি রাগকে কল্যাণ খাটেরই অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। তাঁহার এইরূপ ব্যবহার আমরা যদিও অন্তর্জ্ঞ বলিতে চাহি না, তথাপি শুদ্ধ কামোদ রাগটি যে অদ্যাপি শ্রেষ্ঠ শ্রুতগণ বিলাবল মেলের রাগ বলিয়া অভিমত প্রদান করেন এবং তাহার বিলাবল মেলানুযায়ী রূপ বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন করেন ইহা আমরা বিশেষরূপেই জানি সুতরাং আমরা কল্যাণের ছায়াযুক্ত কামোদকে কামোদ-কল্যাণ নামেই অভিহিত করা সম্ভব মনে করি এবং তদনুসারেই কল্যাণ ছায়াযুক্ত কামোদের স্বরূপ বর্ণনা করিতেই এস্থলে চেষ্টা করিব এবং বিলাবল মেল আলোচনাকালে উক্ত মেলের অন্তর্গত কামোদের বিষয় আলোচনা করিব।

কল্যাণের ছায়াযুক্ত কামোদের রূপ সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠ শ্রুতগণের সহিত আলোচনায় যে সিদ্ধান্তে আমরা উপস্থিত হইতে পারিয়াছি তাহা নিয়ে লিপিবদ্ধ করিতেছি।

কল্যাণাঙ্গিত কামোদ সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহ ও অবরোহ বক্রগতি। সরলভাবে চলিলে রাগভ্রষ্ট হয়। বাদী পঞ্চম, সঙ্গীতী রেখাব, গ্রহ ধৈবত ; স্রাস রেখাব ও

খরজ। দুই মধ্যমযুক্ত শুদ্ধ মধ্যম দুর্বল, কড়ি মধ্যম প্রবল। মধ্য ও তার স্থানে রাগ প্রকাশ, সুতরাং উত্তরাঙ্গ।

আরোহী

স র প, গ ম ধ প, ক্ষ প, ন ধ স।

অবরোহী

স' ন ধ প, ক্ষ প, গ ম র স।

পকড়

রয় পপ, ক্ষ প ধ প, গ ম র স।

আচার বা সংক্ষিপ্ত বিস্তার

১। স, রস, ন্ধ, ন্ধ, প, ক্ষ, প, ন্ধস,
রস, রপ, ক্ষপ, ধপ, গমরস।

২। স, রস, মরস, ধ, প, ন্ধ, স, ধ, প,
ক্ষপ, স, রস, মরস, গমপ, গমরস রস।

৩। স, ধস, ন্ধস, রস, প্ধস, ক্ষপ্ধক্ষপ,
স, রস, মরস, গমপ, ধপ, গমরস।

৪। স, ন্ধ, ন্ধ, প, ধপ্ধ, ক্ষপ্ধপ,
ন্ধপ, সরসন, ধপ, ন্ধস, রপ, রপ, ধপক্ষপ,
গমপ, গমরস, রস।

৫। ক্ষপধপ, নধপ, নধস, ধস, রস, নধপ,
ধপক্ষপ, গমপ, রপ, ক্ষপ, গমরস।

- ৬। প, প, নধপ, ক্ষপ, নধপ, ধস, র'র'স,
গ'গ', ম'র'র'স, নধ, পপ, ক্ষপ, গমপ, গমরস।
৭। স, ধস, পধস, ক্ষপধপ, স, নধস, র'স'নধ,
পধ, ক্ষপ, গমপ, নধপ, স'নধপ, ক্ষপ রপ,
গমরস।

কামোদ-কল্যাণের স্বরাস্তর

আরোহী স্বর

দৃষ্টান্ত

- স+র=সা বা -া সা | রা পা ধা পা |
স+গ=একপদে ব্যবহার দেখা যায় না। ভিন্নপদে দেখা
যায়, যথা—রা রা সা সা | গা মা পা -া |
স+ম=সা সা মা মগা | পা পা ধা পা |
স+প=সা পা গা গা | মা রা সা সা |
স+ধ=সা ধা পা ধা | ক্ষা পা গমা গা |
স+স=ছুটরূপে ব্যবহৃত হয়।
র+গ=রা গা মা পা | গা মা রা সা |
র+ম=রা মা রা পা | গা মা রা সা |
র+প=রা রা পা পা | ক্ষা পা ধা পা |
গ+ম=গা মা পা গা | মা রা সা -া |
ম+প=গা মা পা মা | গা মা রা সা |
ম+ধ=গা মা ধা পা | মা সা রা সা |
ক্ষ+প=ক্ষা পা ধা পা | গা মা রা সা |
ক্ষ+ধ=ক্ষা ধা ক্ষা পা | গা মা রা সা |
প+ধ=ক্ষা পা ধা পা | গা মা রা সা |

আরোহী স্বর

দৃষ্টান্ত

- প+ন=রা পা ক্ষা পা | না ধা সী -া |
প+স'=পা পা সী সী | সী রা সী -া |
প+র'=পা রা সী রা | সী না ধা পা |
ধ+ন=পা পা সী সী | ধা না পক্ষপা -া |
ধ+স'=পা পা সী সী | সী ধা -া সী |
ধ+র'=সী ধা সী রা | ধা রা সী -া |
ন+স'=কণ্ঠরূপে ব্যবহৃত হয়, যথা—
নসী ধা ধা পা | গা মা রা সা |

অবরোহী স্বর

দৃষ্টান্ত

- স'+ন=সী রা সী না | ধা ধা পা পা |
স'+ধ=সী ধা সী রা | সী সী ধা পা |
স'+প=ধা পা সা রা | সী পা ধা পা |
স'+স=ছুটরূপে ব্যবহৃত হয়।
ন+ধ=পা রা সী রা | সী না ধা পা |
ন+প=না পা ধা পা | গা মা ধা পা |
ধ+প=ধা ধা পা পা | গা মা রা সা |
ধ+ম=ক্ষা পা ধা ক্ষপা | ধা মা রা সা |
ধ+ক্ষ=ক্ষপা ধা ক্ষা পক্ষপা গা | মা রা সা -া |
প+ম=গা মা পা মা | রা সা রা সা |
প+ক্ষ=পা ক্ষা ধা পা | গা মা পা -া |
প+গ=গা মা পা গা | মা রা সা সা |
প+র=(ভিন্ন পদে) -া ধা না পা | রা গমা ধা পা |

অবরোধী

দৃষ্টান্ত

নিম্নলিখিত রূপ স্বরাস্তরের ব্যবহার দেখা যায় না।

ম+গ=গা মা পা মগা | মা সা রা সা |র+স=সা রা সা -া | রা পা জ্ঞা পা |স+নু=রা রা সা নু | ধা ধা পা পা |স+ধু=সা ধা সা রা | সা নু ধা পা |

স+ন, র+ধ, র+ন, র+স', গ+প, গ+ধ,

গ+ন, গ+স' ম+স্ব, ম+ন, ম+স', স'+ম/

ন+স্ব, ন+ম, ন+গ, ন+র, ন+স, ধ+গ,

ধ+র, ধ+স, প+স, স্র+ম, স্র+গ, গ+র,

গ+স ইত্যাদি।

সঙ্গম

কামোদ-কল্যাণ-ত্রিভাল

রচয়িতা—স্বর্গীয় পিয়ার খাঁ

প্রাপ্ত—বীণ্কার মহম্মদ দবীর খাঁ

স্বারা

II রা পা -া পা | রা পা -া পা | জ্ঞা পা ধা পা | রা -া সা -া |

+ জ্ঞা পা ধা পা | না ধা পা জ্ঞা | পা ধা জ্ঞা পা | রা -া সা -া |

+ না না ধা পা | ধা ধা জ্ঞা পা | গা মা পা গা | মা রা সা -া |

মাঙ্গা

II সা সা ধা পা | ধা ধা জ্ঞা পা | পা সা -া সা | রা রা সা -া |

+ রা গা মা পা | জ্ঞা পা ধা পা | গা মা পা গা | মা রা সা -া |

অস্তরা

II জ্ঞা পা ধা পা | জ্ঞা পা সা সা | রা রা সা -া | গা রা সা -া |

+ গা রা সা -া | রা পা জ্ঞা পা | ধা পা জ্ঞা পা | সা সা রা সা |

+ গা রা সা না | ধা পা জ্ঞা পা | ধা ধা জ্ঞা পা | গা মা রা সা |

সরুগম

কামোদ-কল্যাণ—ত্রিতাল

স্থায়ী

সা II রা⁺ রা পা পা^৩ | কা^৩ পা ধা পা^০ | মা^০ গমা রা সা^১ | না^১ সা রা দা I

না⁺ ধা পা^৩ - | কা^৩ পা ধা কা^০ | পা^০ সা - সা^১ | রা রা সা - I

রা⁺ রা সা^৩ না | ধা পা কা পা^০ | ধা কা পা কা^১ | গা মা রা “সা” II

অন্তরা

II পা⁺ পা পা সা^৩ | - সা^৩ রা সা^০ | গা^০ রা সা^১ - | পা^১ মা গা রা I

সা⁺ না ধা পা^৩ | কা^৩ পা ধা কা^০ | পা^০ - কা পা^১ | ধা কা পা সা^১ I

- রা⁺ - রা^৩ | সা^৩ না ধা পা^০ | মা^০ গমা রা “সা” II

গান

শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আজি বাদল রাতে
যেন তাহারি স্মৃতি,
কাঁপে ব্যাকুল বায়ে
ফুল চামেলি সাথে।

যত না বলা কথা,
আজি কহে সে যেন,
বারি উছলে তারি,
ছ’টা নয়ন পাতে।

ভাঙ্গা কুটীরে মম
সে কি আসিবে একা,
হেন বরষা রাতে—
পাবো তারি কি দেখা!

তারে কহিব শুধু
“আজ্ঞো ভুলিনি বঁধু,
ছিল সঁপিতে বাকি
মোরে তোমারি হাতে”।

রাগালাপন

৪

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে বিভিন্ন বাণী ব্যবহৃত হয়। রূপদে যেমন গোবরহার বা গোড়ীয়, নওহাড়, ডাগর ও খাণ্ডার এই চারি প্রকার বাণী দ্বারা গঠিত হয় আলাপ ও তদ্রূপ উপরোক্ত চারিটি বাণীর যে কোন এক প্রকার বা একাধিক বাণীর সমষ্টি বা প্রয়োগ হইতে গঠিত হইতে পারে। আলাপের প্রত্যেকটি স্বরবিস্তার ও জোর এই সমস্ত বাণীর প্রয়োগ দ্বারাই বৈচিত্র্য ও বিভিন্ন রসসৃষ্টি করে। প্রত্যেক স্বরবিস্তার বা আলাপের তান শুদ্ধ এক বা বিভিন্ন বাণীর সমষ্টিগত হইতে পারে। বাণীগুলির যথাযথ প্রয়োগ স্বরশিল্পীর সাধনা ও সৃষ্টিকুশলতার উপর নির্ভর করে।

বর্ণিত প্রত্যেকটি বাণী একটি বা দুইটি অলঙ্কারের সাহায্যে উৎপন্ন হয়। ক্ষুরিত গমক, মীড়, আশ, স্ত, ম্পর্শ, কুস্তন, জম্জমা, বিক্ষেপ, প্রক্ষেপ বা ছুট ইত্যাদি বিবিধ অলঙ্কারের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা সপ্তরঞ্জনী নামক পুস্তকে বর্ণিত হইয়াছে। স্ততরাং এ স্থলে বর্ণনা নিম্নপ্রয়োজন মনে করি।

বাণীর উৎপত্তি বিবরণ—

প্রবাদ আছে গোড়ীয় বাণী গোড় দেশ হইতে, খাণ্ডার বাণী কান্দাহার হইতে, ডাগরবাণী ডাগর নামক এক গ্রাম হইতে ও নওহার সিংহের গতি হইতে প্রচলিত হইয়াছে।

শাস্ত্রীয় মত—

সঙ্গীত রত্নাকরে—শুদ্ধা, গোড়ী, ভিন্না ও বেসরা এই চারিটি বাণীর উল্লেখ রহিয়াছে।

শাস্ত্রে গোড়ীয় বাণীর যে প্রকার বর্ণনা আছে—তাহার সঙ্গে প্রচলিত গোড় বা গোবরহার বাণীর মিল রহিয়াছে। শাস্ত্রীয় শুদ্ধা বাণীর সহিত প্রচলিত ডাগর বাণীর সামঞ্জস্য দৃষ্ট হয় এবং ভিন্না অর্থে ভেদ করা বুঝায়। বস্তুতঃ খাণ্ডার বাণীও স্বরকে খণ্ড খণ্ড করিয়া নির্গত হয়।

স্ততরাং শাস্ত্রীয় ভিন্নার সহিত খাণ্ডার বাণীর মিল আছে। এবং বেসরার সহিত প্রচলিত নওহার বাণীর অনেকাংশে মিল আছে।

১। **গোড় বা গোবরহাড় বাণী**—ইহা সকল প্রকার বাণীর শ্রেষ্ঠ। ইহাকে রাজা বাণী বলে। এই বাণী সরল মীড়বহুল ও স্তপ্রধান।

বিলম্বিত ও মৃদু আলাপের এই দুই স্তরেই ব্যবহার অধিক। দ্রুত তানগুলি আঘাতের সঙ্গে সঙ্গে কাটা কাটা ভাবে প্রকাশিত হইবে। এ বাণী শাস্ত্র, কল্প ও ভক্তি রস সৃষ্টি করে।

রবাব, সুরশৃঙ্গার, স্বরোদ, প্রভৃতি যন্ত্রে এই প্রকার বাণী বিশেষ ব্যবহৃত হয়।

উদাহরণ :—ইমন-কল্যাণ রাগের স্বরবিস্তার সাহায্যে :—

যথা :—

সনা
ধনু রসা
-।
সন-রগা
-।
রগরা
-।
-সা

২। **ডাগর বানী**—এই বাণীর বিশেষত্ব বক্র বা বক্রিম গতির—মীড় ও জম্‌জমা বহুল। ইহাতে দুই দুইটা স্বর নিয়া মীড় হয়। বিলম্পদ ও মদ এই দুই স্তরে অধিক ব্যবহৃত হয়। বীণ-কারগণ বিলম্বিত লয়ে এই বাণীর কাজই বেশী করিয়া থাকেন। শাস্ত ও বীর-রসাস্বাদ।

বীণ, সুরবাহার, সেতার প্রভৃতি যন্ত্রে এই বাণীর প্রয়োগ অধিক দৃষ্ট হয়।

উদাহরণ—

-ন সন সা
-।
-ধন ধ সন রা
-।
-ধন ধ না
-সা

৩। **নওহার**—এই বাণী—ছুট প্রধান। আশ, বিক্ষেপ, প্রক্ষেপ ইত্যাদি অলঙ্কারের প্রয়োগ এই বাণীর বিশেষত্ব।

বিলম্পদ, মদ ও ছন্দ—আল'পের এই তিন স্তরেই—এই বাণীর ব্যবহার দৃষ্ট হয়। বীণ, রবাব, সুরশৃঙ্গার, সুরবাহার ইত্যাদি আলাপের যাবতীয় বাগ্মন্ত্রেই ছুট অলঙ্কার দ্রষ্টব্য। “এই বাণী” অদ্ভুত রস সৃষ্টি করে।

উদাহরণ—

সা-।
-সসা
-নধপক্ষগা
-গনা
-।
-ধপক্ষগা
-গ'র'স'না
-নুরগক্ষপা
-রগমগা
-।
রগরসা

৪। **খাপ্তার বানী**—স্বরিত গমক অলঙ্কারই এই বাণীর বিশেষত্ব। প্রত্যেক স্বর এক দুই বা ততোধিক বার গমকের সাহায্যে প্রকাশ করিলে এই বাণী নিম্পন্ন হইবে। মদ, ও দ্রুত লয়ে দুই বাণী অধিক ব্যবহৃত হয় ও বীররস সৃষ্টি করে।

সকল প্রকার বীণায় এই বাণীর প্রয়োগ দৃষ্ট হয়।

উদাহরণ—

গরসনা
-।
ধনু রসা
-।

গগা
ররা
সসা
ননা
ধধা
ননা
ররা
সসা
-।

ভাভা
ভাভা
ভাভা
ভাভা
ভাভা
ভাভা
ভাভা
ভাভা

গগগা
ররররা
সসসা
নননা
ধধধা
নননা
ররররা
সা

ভাভাভা
ভাভাভা
ভাভাভা
ভাভাভা
ভাভাভা
ভাভাভা
ভাভাভা
ভা

বাহাত্তর ঠাট

২৭

শ্রীবিমল রায়

১৪১ খামাচ

খামাচ নাম পুরাতন গ্রন্থে কোথাও নেই। শুধু তরঙ্গিণীতে প্রথম আমরা এই নাম দেখি “খায়াইচী”রূপে। এই ছাড়া অর্কাটীন কর্ণাটিকে আমরা পাই খামাচী বা কামাচী। অজ্ঞাত স্থানে আমরা পাই কাষোজী নামে একটি রাগ। আগে দেখিয়েছি কাষোধী, কাষোজী একই রাগ। কাষোজীর রূপ পাচ্ছি সরগপধসর্গধপমগরসা, অথবা সরগপধসর্গধপমগরসা বা সরগমপধগসর্গধপমগরসা, অথবা সরগপধসর্গধপমগরসা। এই সব রূপের সঙ্গে বর্তমান খামাচের কোনও মিল নেই। তবে নামটা এত কাছাকাছি যে, উদ্ভবটা একই স্থান হ’তে বলেই সন্দেহ হয়। হয় তো খাষাজ তা’র পূর্ব রূপ বদলিয়ে ফেলে, যার জ্ঞান পরে পাহাড়ী নব কলেবরে কাষোজীর রূপ দখল করবার প্রয়াস পায়। এই পাহাড়ী পাহাড়ী-গৌরী নয়, অর্কাটীন-কালের কোনও ওস্তাদের হুঁট রাগের পুরাতন রাগনাম। অবশ্য কেউ কেউ ঝিঝোটিকে এই রূপ দিয়ে থাকেন। রাগতরঙ্গিণীতে খায়াইচি পাচ্ছি আবার কাষোজীও পাচ্ছি, কাজেই এই সময় থেকে খাষাজ নাম পৃথকভাবে প্রচলনের প্রয়াস স্থলপট, কারণ আগেই দেখিয়েছি যে, কামোজী—কাষোধী—কাষোজী। এই সময়টি নিশ্চয়ই প্রাচীন নয়, কারণ তা হ’লে অজ্ঞাত কোনও না কোনও গ্রন্থে একটু এ বিষয়ে উল্লেখ পাওয়া যেতো। এই কারণে এবং অজ্ঞাত রাগের বিচার দ্বারা আমাদের মনে হয় যে, তরঙ্গিণী অর্কাটীন পুস্তক, নাম নেবার জ্ঞান পুরাতন তারিখ গ্রন্থকার চালিয়েছেন, পারিজাতের থেকেও একে নূতন বলে সন্দেহ হয়, আর হৃদয়ের কিছু বছর

আগেকার ব’লে ধারণা হয়। যাক, অবাস্তব কথা! এই খায়াইচির পূর্ণ পরিণতি পাই কর্ণাটিকে—খাবাচী, কামাচী, শিবকাষোজী ইত্যাদিতে। কর্ণাটিক এই রাগগুলি গ, আমাদের খামাচ ঝিঝোটি ঠাট, দুই প্রকার রূপ; (ক) গ ন; (খ) গ খামাচ উচ্চারিত হয় খামাচ, খাম্মাচ, খাম্মাজ, খাম্মাজ, খাম্মাজ রূপে। হিন্দুস্থানে উচ্চারণটি সামান্য স্ম এর মতো চ আর জ-এর মাঝামাঝি, তবে চ-এর দিকে ঝাঁক একটু বেশী; অতএব আমরা খাম্মাচ ব’লেতে পারি—ঠিক খামাচ টেনে বুলে ভুল হবে। এখন থেকে খাম্মাচই বল্বে প্রথম ম কে খুব ছোট করে।

ক। মাঝে মাঝে গ রূপের প্রচলন দেখা গেলেও গ ন রূপের প্রাধান্যই বেশী, সেইজন্য খাম্মাচ গ ন উপঠাট ব’লে গণ্য হ’য়েছে। জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহীতে রেখাব বজ্রিত। আরোহে এবং অবরোহে পঞ্চম বজ্র হ’তে পারে অথবা কখনও উল্লঙ্ঘন-যোগ্য হ’তে পারে। অবরোহে ধৈর্যতের বজ্র ভাব সাধারণ চলন। বাদী গান্ধার, যদিও গ, ম, ধ সবই এ রাগে সমানভাবে প্রবল। ধম সঙ্কট চ’লবে। মুর্ছনা :—সগমপধনসর্গধপমগরসা। রেখাব কমজোরি, পঞ্চম উল্লঙ্ঘন চ’ললেও প্রবল, কারণ না হ’লে অনেক রাগের সঙ্গে মিলে যাবে। শুদ্ধ নিখাদ অল্প ব্যবহার হ’লেই ভাল, এক ঠুংরীতে ছাড়া। বিস্তার :—সগমপমগ-ধনসর্গধপমগরসা। সগমপধনসর্গধপধরসর্গধপমগরসা। গমপংগরসা, পধগধপধমগধপধপমগরসা। মধগধসর্গধম-পধগধপমগমপধনসর্গধপমগ, পমগরসা। গমপধনসর্গধপমগ,

সগমপমগ, সগমগমপধপমগধনস'র'স'গধপমগমগধপধম-৩
গরসা।

খ। ঠাট ঝাঁঝোটি, সবই প্রথম খাম্মাচের মতো,
কেবল শুদ্ধ নিখাদ ছাড়া। তবে একটু নূতনত্ব দেখা
যায় আরোহে কখনও কখনও, গমপধস' কিংবা গমপধস'
ইত্যাদিতে। পুরাতন গানে এই রকম রূপ মাঝে
মাঝে দেখা যায়। তবে ঠুংরীর আধিপত্য হ'বার
পর থেকে শুদ্ধ নিখাদের গতি হ'য়েছে সর্বত্র। মুর্ছনা :—
সগমপধপস'গধপমগরসা।

বিস্তার :—সগমপধপধপমগসমগমপধপস'গধপধমগরসা।
মপধপস'র'স'গধস'গধপমগসমগমগধপধপমগমপমগরসা।
গধপধস'গ'র'স'গধপমগমধপমগরসমগমপধপস'গধপম-
গরসা।

এখনকার প্রচলিত মতকে মাথায় ক'রে গ ন যুক্ত 'ক'
কে-ই খাম্মাচ ব'লতে হবে। খ-কে (গ) কোমল খাম্মাচ
ব'লে চালাতে হবে। খাম্মাচের এই দ্বিমুখির জন্ত উপঠাট
নাম পাওয়া উচিত না হ'লেও, এর প্রসিদ্ধি সামান্য দোষ
ঢেকে দিয়েছে; দ্বিতীয়তঃ এমন অল্প কোনও প্রসিদ্ধি
এবং প্রচলিত রাগ নেই যে, এর স্থান দখল করে। ঠিক
এই কারণেই ঝাঁঝোটিকে রাখতে হয়েছে, না হ'লে
কেদারী, চম্পক, কুড়াই, রক্তহংস প্রভৃতি নাম তো
পাওয়া যায়, কিন্তু তাদের চেনে ক'জন? পণ্ডিত ভাত-
খণ্ডেজী বড় বিব্রত হ'য়েই মাত্র দশটাই তৈরী করেছিলেন।
আর দশটি প্রচলিত নাম দিয়েছিলেন, ঠিক ভাবে ঠাটের
সঙ্গে না মিললেও।

খাম্মাচের কতকগুলো প্রকার ও মিশ্রণ আছে :—

- ১। কল্যাণ খাম্মাচ ২। কোমল খাম্মাচ ৩। খাম্মাচ
৪। খাম্মাচী ৫। খাম্মাবতী ৬। জংলা-খাম্মাচ
৭। বেহাগ-খাম্মাচ ৮। সুরতী খাম্মাচ।

১, ৬, ৭, ৮ নং হ'লো মিশ্রণ, এদের রূপগুলি
আপনাদের জানাচ্ছি।

১। কল্যাণ-খাম্মাচ :—সগমপক্ষ পধনধপমগধ-
পমগরসা, গমপধনস'গধপক্ষপধপমগরসা। ক্ষপধনধপধস'
ধপক্ষপমগরসা, মগধনস'র'স'গধপক্ষপধমগরসা। অর্থাৎ
মাঝে মাঝে কেবল মাত্র শুদ্ধ নিখাদের ব্যবহারও চ'লতে
পারে।

৬। জংলা-খাম্মাচ :—সগমপধপধপমগরসমগরসা,
গমগরগমধনস'র'স'গধপধমগধপমগরসা, সরগমগধনস'গধম-
গরগমপধপমগরসা, মগধপমগসরগপমধনস'র'স'গধপধম-
গরসা। অর্থাৎ খাম্মাচে আরোহে রেখাব দেওয়া। কেউ
কেউ একে জিলা বা জিলফ ব'লতে চান।

৭। বেহাগ-খাম্মাচ :—সগমপক্ষপধপমগপনস'
গধপক্ষপমগরসা, গমপনস'র'স'গধপধমগধপক্ষপমগরসা,
গমপনধপক্ষপনস'গধপ'স'গধপধপমগরসা, গমপনস'র'স'গধপ
মগধপক্ষপমগধপমগরসা। পনস' হ'লো বিশেষত্ব।

৮। সুরতী-খাম্মাচ :—সগমপধনস'গধপমগরসা,
গমগধনস'গধপমপধমগরসা, পধনস'গপমগধপমগমপধমগরসা,
মপধনস'র'স'গধনস'গধপ'স'গধপধপমগরসা। অর্থাৎ সামান্য
সুরটের সংমিশ্রণ। গারার মধনস' এতে বেশী চ'লবে না,
মপধনস'ই চ'লবে, আর পঞ্চম কখনও গৌণ হবে না।
গারায় পঞ্চম গৌণ।

১৫। গাঙ্গারী

গাঙ্গারীর পুরাতন নজীর খুঁজে আমাদের খুব বেশী
উপকার হ'বেনা। হিন্দুস্থানী বা কর্ণাটিক কোনও মতেই
এর একরূপ নেই। শুধু তাই নয় নামেরও অনেক ভেদ
আছে, যথা,—গাঙ্গার, গাঙ্গারী, গঙ্গার্ব।

রাগবিবোধে	দেবগাঙ্গার	ঋদ
চন্দ্রোদয়ে	দেবগাঙ্গার	ঋদ

স্বরমেল	দেবগাঙ্গারী	জ্ঞণ
সারামুতে	দেবগাঙ্গার	জ্ঞণ
	নাগগাঙ্গারী	জ্ঞদণ
তরঙ্গিনীতে	দেবগাঙ্গার	ঋদ
হৃদয়ে	গাঙ্গার	ঋদ

অর্থাৎ এক 'হৃদয়' ছাড়া কোনও গ্রন্থে গাঙ্গার বা গাঙ্গারী নেই দর্পণে গাঙ্গার, গাঙ্গারী দুইই আছে কিন্তু রূপ নেই।

আমি দেবগাঙ্গার, আর নাগগাঙ্গার উল্লেখ ক'রেছি শুধু দেখাবার জন্তু যে, পুরাতন দেবগাঙ্গার আর "হৃদয়ের" গাঙ্গার একই বস্তু। সমপদসংগদপম গঙ্গসা। এই দেব-গাঙ্গার পরে জ্ঞণ হ'য়ে দাঁড়ায় (সারামুত) অর্থাৎ গাঙ্গার থেকে আস্তে আস্তে পৃথক হ'য়ে আসে—সজ্জমপদসংগদপম জ্ঞরসা। এই পরিবর্তন আরও একটু বাড়িয়ে তৈরী হ'লো নাগগাঙ্গারী (সারামুত)—সরজ্জমপদসংগদমজ্ঞরসা, যাকে পরে পাই সজ্জমদগসংগদমজ্ঞরসা। অর্কচীন কালে তৈরী হ'লো এর থেকে ভুবনগাঙ্গারী—সরমপদগসংগদপমজ্ঞরসা এই তো গেল একদিক। অগ্রদিকে কর্ণাটিকে,—

রুদ্রগাঙ্গারী	সংগগঙ্গনসংগদপঙ্গঙ্গসা
গঙ্গব	সংগরঙ্গপদগসংগদপঙ্গঙ্গরঙ্গসা
দেবগাঙ্গারী	সরগমপদগসংগদপমগঙ্গসা
শুধগঙ্গবী	সংগমপদগসংগদপমগঙ্গসা
রুদ্রগঙ্গব	সরজ্জমপদগসংগদমজ্ঞরসা

অর্থাৎ গঙ্গব, গঙ্গবী, গাঙ্গারী নাম প্রচলিত দেখছি, এবং এই নাম-বিভিন্নতায় বিভিন্ন রূপও পাচ্ছি। সুখের বিষয় এই যে, পুরাতন গাঙ্গারের ঋদ শুধ গঙ্গবীতে প্রায় বজায় আছে, আর নাগগাঙ্গারী প্রায় রুদ্রগঙ্গবতে পরিণত

হ'য়েছে। তবে এদের কাছ থেকে আমাদের 'গাঙ্গারী'র কোনও উপকারই হ'লো না, একমাত্র বলা ছাড়া যে, ভুবনগাঙ্গারী বা রুদ্রগঙ্গব আমাদের গাঙ্গারীর পূর্বপুরুষ হ'লেও হ'তে পারে। কিন্তু আমাদের গাঙ্গারী আগে হ'য়েছে, কি, কর্ণাটিক রুদ্রগঙ্গব আগে হ'য়েছে সেইটাই সমস্রাজনক প্রশ্ন। তবে, হিন্দুস্থানে যখন কোনও খোঁজ পাওয়া গেল না, তখন কর্ণাটিক থেকে এই অর্কচীন রূপের উৎপত্তি এ কথায় হয়তো কেউ আপত্তি করবে না। আধুনিক গাঙ্গারীর চার রকম রূপ আমরা পাই।

১ম—জ্ঞদণ।	২য়—ঋরজ্ঞদণ।
৩য়—ঋজ্ঞদণ।	৪র্থ—জ্ঞদধণ॥

গাঙ্গারীর প্রকৃত রূপ হারিয়ে যাওয়ার জন্তুই যে তা'র এই দুর্দশা তা' বোঝা শক্ত নয়। একই ঠাটে, একই ধরনের রাগে একটু এধার ওধার খোঁচ দিয়ে তফাৎ রাখার বিপদ অনেক (বাহাদুরীও আছে)—কিন্তু এই বিপদ মাথায় নিতে পূর্বেকার গুণীরা রাজী ছিলেন। নূতন কিছু করার চেয়ে এই ভাবে ঠোকাঠুকি ক'রে চলতে তাঁরা কেন চাইতেন তা' অবশ্য আমি জানিনা। আসাওরি, জোনপুরি ইত্যাদির বিচার করলে দেখবেন যে, ঠোকাঠুকির প্রবৃত্তি আমাদের মধ্যে অত্যন্ত প্রবল। ধরনের রাগ শুনে আমরা তা'কেই সামান্য বদলে অগ্র নাম দিয়ে উল্লাস বোধ ক'রে থাকি। অথচ সেই সাত স্বরের মধোই সামান্য উলটু পলটু করলে একেবারে নূতন রাগ তৈরী হ'য়ে যায়—উদাহরণ দেখুন:—

- ক। সরমপদগসংগদমজ্ঞরসা
- খ। সরজ্জপদগসংগদমজ্ঞরসা
- গ। সরজ্জমদগসংগদমজ্ঞরসা



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

(পূর্বানুষ্ঠান)

কাফি—ত্রিতাল

শিক্ষক—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

তান

১। ⁺পা স'স' না স' :মঃ স' গা ধা গা ধা গ'না গ'না ধা পদা :দঃ পা ।
ডা ডেরে ডা ডা আব্ ডা ডা রা ডা রা 'ডেরে ডেরে ডা ব্‌ডা আব্ ডা

মা পা মা জ্ঞা মা জ্ঞা রা গ্
ডা আব্ ডা ডা আব্ ডা ডা রা

২। ⁺স'স' গ'না স' স' ^৩গ'না ধ'না গা গা | ^০ধা পা -া মা গা মা -া পা ।
ডের ডের ডা রা ডের ডের ডা রা | ডা ডরা আব্ ডা রা ডা আব্ ডা

⁺জ্ঞা :মঃ জ্ঞা রা ^৩জ্ঞা সা রা গ্
ডা ব্‌ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

- ৩। মা ননা ধা গা পা ধ গা মা গা গগা মমা পপা জ্রমা মজ্রা ঃজ্রা রা ।
 ডা ড়ে০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ড়ে০ ড়ে ড়ে ডা০ ব্জা আব্ ডা
- +
 রা ঃজ্রা মা পা জ্রমা গা রা গা
 ডা আব্ ডা ডা রা০ ডা ডা রা
- ৪। গগা গগা ধা স'স' গগা ধা মা মা পা স' গা ধা ঃগা পা মা গা ।
 ডের ডের ডা ডের ড়ে ডা ডা রা ডা রা আ ডা আব্ ডা ডা রা
- +
 মা গা মমা পপা জ্রমা জ্রা রা গা
 ডা রা ড়ে ড়ে ডা০ ড্রা০ আব্ ডা
- ৫। মা পপা না স' রা স' গা ধা গা পপা ধধা মমা পা জ্রমা ঃমঃ জ্রা ।
 ডা ডের ডা রা রা রা ডা রা ডা ডের ডের ডের ডা ব্জা আব্ ডা
- +
 মা পপা মা জ্রা রা সা রা গা
 ডা ডের ডা রা ডা রা ডা রা
- ৬। মা ধধা ধা ধা ঃধঃ গা পা ধা গা ধা স'স' গগা ধা পদা ঃদঃ পা ।
 ডা ড়ে ডা ডা আব্ ডা ডা রা ডা রা ড়ে ড়ে ডা ব্জা আব্ ডা
- +
 মা -া পা জ্রা -া মা জ্রা রা সা ররা মা পা ধা গা স' রা ।
 ডা আব্ ডা ডা আব্ ডা ডা রা ডা ড়ে ডা ডা রা রা ডা রা
- +
 রা স'স' ননা স'স' গা গধা ঃধঃ মা গগা গগা ধা স'স' গগা ধা পা পা ।
 ডা ড়ে ড়ে ড়ে ব্জা আব্ ডা ড়ে ড়ে ডা ড়ে ড়ে ডা ডা রা
- +
 মমা গগা মমা পপা মা জ্রা ঃরঃ গা
 ড়ে ড়ে ড়ে ড়ে ডা ব্জা আব্ ডা

চিত্রকথা

পি. বি. বি.

বিদেশিনী—এম.পি. প্রডাক্সনের নবতম অবদান। কাহিনী, চিত্রনাট্য, সংলাপ ও পরিচালনা করেছেন সুসাহিত্যিক শ্রীযুত প্রেমেন মিত্র। সংগীত-পরিচালনা করেছেন শ্রীযুত কমল দাশগুপ্ত। প্রধান চরিত্রগুলিকে রূপ-দান করেছেন যথাক্রমে শ্রীমতী কানন দেবী (নাদিকা), ধীরাজ ভট্টাচার্য্য (নায়ক)। রবি রায়, শৈলেন চৌধুরী প্রভৃতি।

এই ছবিখানাকে “প্রচার-চিত্র” বললেও অত্যাুক্তি হয় না। ছবির গল্পাংশও তেমন জমট হয় নি। বাংলা সিনেমা-ষ্টুডিওর আভ্যন্তরিক ব্যাপারও খানিকটা এতে টেনে আনা হয়েছে। সব মিলিয়ে একটা নতুন কিছু দেবার চেষ্টা এবং ইচ্ছাই হয়ত প্রেমেনবাবুর ছিল, কিন্তু বিধি বাম হওয়ায় বাংলার দর্শক-সমাজ সেদিক দিয়ে নিরাশ হয়েছে।

প্রেমেনবাবুর পরিচালনায় যে বৈশিষ্ট্য সাধারণতঃ দেখা যায় বিদেশিনীতে তা পূর্ণত্ব লাভ করেনি। আমরা তাঁর শ্রায় সুসাহিত্যিক ও পরিচালকের নিকট ইহাপেক্ষা উন্নত ধরনের প্রচেষ্টার আশা রাখি। ছবির সম্বন্ধে সংক্ষিপ্তভাবে এই কথা বলে এর সঙ্গীত-পরিচালনা সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন মনে করি। সঙ্গীত-পরিচালনায় শ্রীযুত কমল দাশগুপ্ত বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দেননি। একটা গানের স্বর ভিন্ন অল্প আর কোনটাই মনে রেখাপাত করে না; নতুনত্বের অভাব বলে। “শেষ উত্তর”, “দম্পতি” ও “বিদেশিনী” এই তিনটি মিলিয়ে কমলবাবুর দু’টি রূপ আমাদের চোখে পড়ে। “শেষ উত্তর” তিনি সুন্দর, অপরূপ ও মনোহর স্বর-শিল্পী। “দম্পতি” ও “বিদেশিনী” ছবিতে তিনি গতানুগতিকপন্থী।

তাঁর নিকট আমরা যথেষ্ট আশা করেছিলাম, কিন্তু তা পাইনি এই ছবিতে। আশা করি আমাদের এই অমুখোপার্জন তিনি পূরণ করবেন ভবিষ্যতে



শ্রীমতী রমলা চলচ্চিত্র সাংবাদিক-সংস্কার বিচারে ১৯৪৩ খৃষ্টাব্দের হিন্দী ছবির শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী বলিয়া নির্বাচিত হইয়াছেন।

আজকাল প্রায় বাংলা ছবিতেই নিছক হালুকা স্বরের মারপ্যাচ বাবালী-সঙ্গীতপিপাসুদের সত্যিই বড় পীড়া দেয়।

সত্যিকারের ভাল সুর ও গান (ক্লাসিকই হউক আর আধুনিকই হউক) বাঙ্গালী নিতে জানে না অথবা বুঝতে অক্ষম বললে অগ্রায় বলা হবে। বোম্বাই, লাহোর এবং অগ্রায় দেশীয় ছবির মিউজিক ও গানই তার প্রমাণ। অবশ্য একথাও বলি না যে, তাঁদেরও সব কিছুই ভাল এবং অতুলনীয়। হাঙ্গা সুরের মারপ্যাচ তাঁরাও দেখান, কিন্তু একটু উন্নতভাবে। তাতে একটু ক্লাসিকের আমেজ পাই বলেই বোধ হয় বাংলা ছবির হাঙ্গা গানের চেয়ে ঐ দেশীয় ছবির হাঙ্গা গান আমাদের অনেক সময় আনন্দ দেয় প্রচুর! বাংলার বর্তমান সুরশিল্পীদের এ বিষয়ে আর উদাসীন থাকলে চলবে না। তাঁদের দৃষ্টি এদিকে পড়লে বাংলা ছবির সংগীত বিভাগ বিশেষ সমৃদ্ধিশালী ও নতুন নিয়ে গড়ে উঠবে বলেই আমাদের বিশ্বাস।

ছবির নায়িকার ভূমিকায় কানন দেবী চরিত্রোপযোগী স্বে-অভিনয় করেছেন। কিন্তু একটা কথা, ভবিষ্যতে তাঁকে দিয়ে আর নায়িকার ভূমিকা চলবে কিনা, সে বিষয়ে প্রযোজক এবং ডাইরেক্টর মহোদয়গণকেই বিচার করে দেখতে অমরোখ জানাচ্ছি। ধীরাজবাবুর অভিনয় চলনসই। শৈলেন চৌধুরী ও রবি রায় স্বে-অভিনয় করেছেন। চিত্রগ্রহণ ও শব্দগ্রহণ ভাল। অল্প দোষত্রুটি থাকলেও ছবিখানা আরও কিছুদিন দর্শকদের আনন্দ দিতে পারবে বলেই মনে হয়।

প্রতিকার—শ্রীভারতলক্ষ্মী পিকচার্সের নবতম অবদান 'প্রতিকার' শ্রীযুক্ত ছবি বিশ্বাসের স্বযোগ্য এবং সাহসী পরিচালনায় প্রায় সমাপ্তির পথে এসে দাঁড়িয়েছে। এতে ইনি প্রধান ভূমিকায় অবতীর্ণ হ'য়েছেন। এর কাহিনী লিখেছেন বাংলার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ গল্প-লেখক এবং পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রেমেন্দ্র মিত্র। ধনী এবং দরিদ্রের সংগ্রামকেই এই কাহিনীতে রূপায়িত করা হ'য়েছে।

গত দু'তিন সপ্তাহ ধ'রে প্রধান অভিনেতা এবং অভিনেত্রীবর্গ অক্লান্ত পরিশ্রমে কাহিনীর অগ্রতম ঘোরালো চরিত্র—স্মার বি. পি'র একটি হলের দৃশ্যের কাজ করছেন। আর্ট ডিরেক্টর শ্রীযুক্ত সত্যেন চৌধুরীর অপূর্ণ কলানৈপুণ্য এই দৃশ্যকে উজ্জল ক'রে তুলেছে। পটভূমিতে পিরামিড-গুলি দিয়ে স্মার বি. পি'র জীবনের কঠিন দৈর্ঘ্যের সঙ্গে অপিত সৌভাগ্যের অপূর্ণ একটা রূপক চমৎকার ভাবে ফুটিয়ে তোলা হ'য়েছে। শ্রীযুক্ত শৈলেন চৌধুরী এই চরিত্রে অভূতপূর্ব ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন এবং তাঁর পুত্রের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত ছবি বিশ্বাস অত্যন্ত জটিল এবং ঘিম্মখী মনের একটা রূপকে কৃতিত্বের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন।

শ্রী চরিত্রের ভূমিকায় সুপরিচিতা অভিনেত্রী শ্রীযুক্তা রেণুকা রায় নায়িকার অংশে অভিনয় করছেন।

তা ছাড়া বন্দনা দেবী, রেখা দেবী এবং নতন আবিষ্কৃত স্বেগায়িকা বরুণা রায়ও এতে আছেন। তাঁর কণ্ঠস্বর যে চিত্রজগতে একটা সাড়া জাগাতে পারবে তাতে কোনও সন্দেহ নেই।

কুমার শচীন দেববর্মা সঙ্গীত-পরিচালনা করছেন।

চলচ্চিত্রে কবি হারীন্দ্রনাথ

ভারতের বিদগ্ধজন সমাজে কবি শ্রীযুক্ত হারীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় সুপরিচিত। তাঁর ইংরাজী কবিতা ও সঙ্গীতপ্রতিভা ভারতের বিদগ্ধজনকে বিশেষ মুগ্ধ করেছে। সংপ্রতি একটি সংবাদে আমরা বিশেষ আনন্দিত হ'লাম যে, কবি হারীন্দ্রনাথ বোম্বাইয়ের বিখ্যাত চিত্রপ্রযোজক জে. বি. এইচ. ওয়াডিয়া কর্তৃক একটি চুক্তিতে আবদ্ধ হয়েছেন। চিত্রোমোদী সুধীজনের নিকট এ সংবাদ শুভ সন্দেহ নেই। আমরা আশা করি, শ্রীযুক্ত ওয়াডিয়া কবি হারীন্দ্রনাথের শ্রায় মনীষা-দীপ্ত প্রতিভাশালী ব্যক্তির দ্বারা

ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পকে অধিকতর উৎকর্ষ দান করিতে সমর্থ হবেন।

বর্তমানে শ্রীযুক্ত হারীন্দ্রনাথ ওষাদিয়ার “ইণ্ডিয়া কলিং” নামক ছবির কাজ করছেন। ইতিপূর্বে শ্রীযুক্ত ওষাদিয়া এই ছবিটি আন্তর্জাতিকভাবে প্রযোজনার পরিকল্পনা করেছিলেন, কিন্তু জানা গেল যে, লাইসেন্স ও পরিবেশনায় বিশেষ বাধা থাকায় তিনি সে কল্পনা ত্যাগ করেছেন। ছবিটি হিন্দী ভাষাতেই গৃহীত হবে। এর গল্প, চিত্রনাট্য, সংলাপ ও সঙ্গীত-রচনা কবি হারীন্দ্রনাথই করবেন। এ ছাড়া এর স্বর-সংযোজনার ভারও তাঁর ওপর অর্পিত হয়েছে এবং তিনি একটি প্রধান চরিত্রে অবতীর্ণ হয়ে তাঁর অভিনয়-কলানৈপুণ্যেও চিত্রা-মোদীকে মুগ্ধ করবেন।

বঙ্গীয় চলচ্চিত্র দর্শক সমিতি—বঙ্গীয় চলচ্চিত্র দর্শক সমিতি কর্তৃক ১৯৪৩ খৃষ্টাব্দের সর্বশ্রেষ্ঠ চিত্র, পরিচালক, সঙ্গীত-পরিচালক, কাহিনীকার অভিনেত্রী ও অভিনেতা নির্বাচন করেছেন। সমিতির বিচারে ‘কাশীনাথ’ শ্রেষ্ঠ চিত্র, নীতিন বসু শ্রেষ্ঠ পরিচালক,

কমল দাশগুপ্ত শ্রেষ্ঠ স্বরকার, প্রেমেন্দ্র মিত্র শ্রেষ্ঠ কাহিনী লেখক, ৬দুর্গাদাস শ্রেষ্ঠ অভিনেতা ও চন্দ্রাবতী শ্রেষ্ঠ

অভিনেত্রী নির্বাচিত হয়েছেন। বঙ্গীয় চলচ্চিত্র দর্শক সমিতির এই নির্বাচন যে যথাযোগ্য রূপেই হয়েছে,



শ্রীভারতলক্ষ্মীর “মাটিগ ঘর” চিত্রের একটি দৃশ্যে স্বর ও পদ্মা দেবী।
ছবিটি সগৌরবে উত্তরায় চলছে।

তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই। আমরাও তাঁদের সঙ্গে একমত হয়ে এঁদের অভিনন্দিত করছি।



সঙ্গীত মঞ্জলিস

বিগত ৭ই মে সাহিত্যিক ও তবলা বাদক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার বসুর কলেজ স্ট্রীটস্থ ভবনে এক সঙ্গীতাহুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অহুষ্ঠানে প্রসিদ্ধ প্রবীণ গায়ক শ্রীযুক্ত সাতকড়ি মালাকার, শ্রীযুক্ত বিপ্রদাস নন্দী, শ্রীযুক্ত পবিত্র দাশগুপ্ত প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের পেয়াল গান করেন। সুপ্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর দাস (সিধুবাবু) মহাশয়ের হারমোনিয়ম বাজ অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন রবীন্দ্রবাবু স্বয়ং। সেদিনের এই অহুষ্ঠানটি এক স্মধুর সঙ্গীতরস পরিবেশনের মধ্য নিয়া সমাধা হয়।

আর্য্য-সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ

গত ১২ই মে শুক্রবার সন্ধ্যায় আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের গ্রীষ্মাবকাশ উপলক্ষে এক উৎসব উক্ত বিদ্যাপীঠের বীণাপাণি হলে ছাত্রসংজ্ঞের উদ্যোগে সম্পন্ন হইয়াছে। উৎসবে বিখ্যাত গায়ক অধ্যাপক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীতরসিক মহাশয় খেয়াল সঙ্গীতে সকলকেই চমৎকৃত ও বিমোহিত করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত ধীরেন সেন ও বিনয় রায়চৌধুরী তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। উৎসবে বাঁহারা যোগদান করিয়াছেন ছাত্রসংজ্ঞ হইতে তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ দেওয়া হয়। পরিশেষে জলযোগের দ্বারা সকলকে

আপ্যায়িত করা হয়। বিদ্যাপীঠ ১৫ই মে হইতে আগামী ২রা জুলাই পর্য্যন্ত বন্ধ থাকিবে।

রিষিড়া বয়েজ লাইব্রেরী

রিষিড়া বয়েজ লাইব্রেরীর উদ্যোগে বিগত ৩১শে বৈশাখ অপরাহ্নে 'শহীদ-আশ্রমস্থিত' আশ্রমকুঞ্জে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের ৮৩তম জন্মোৎসব প্রবর্তক-সম্পাদক শ্রীরাধা-রমণ চৌধুরীর পৌরোহিত্যে অহুষ্ঠিত হয়। বিশ্বকবির প্রতিকৃতিতে উপস্থিত সকলের পক্ষে সভাপতি মালা দান করেন। ব্যায়াম সমিতির সভাবৃন্দ কর্তৃক কবির 'জনগণ-মন আধিনায়ক' সঙ্গীতটি গীত হইবার পর, কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত একটি সময়োপযোগী কবিতা পাঠ করেন এবং বাসন্তী চক্রবর্তী, গৌরী কাজিলাল, কমলা শ্রীবাস্তব, বীণা চক্রবর্তী গীত ও আবৃত্তির দ্বারা উপস্থিত সকলকেই পরিতৃপ্ত করেন। অধ্যাপক ত্রিগুণনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, আকুলি মিশ্র, কৃষ্ণগোপাল পাকড়াশী, ললিতচন্দ্র হড় প্রমুখ বক্তাগণ এবং অবশেষে সভাপতি মহাশয় রবীন্দ্র-জীবনীর বিভিন্ন দিগদর্শন করাইয়া কবীন্দ্রের পুণ্য স্মৃতির উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলী প্রদান করেন। শহীদ আশ্রমের মনোরম প্রাকৃতিক পরিবেশ এবং ইহার গঠনমূলক ভাব ও আদর্শ বিশ্বকবির স্মৃতিপূজার পক্ষে খুবই উপযোগী হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিভাষকর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ



২১শ বর্ষ



আষাঢ়, ১৩৫১ সাল



{ ৩য় সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঋক, যজু ও সাম এই বেদজ্যোতির মধ্য দিয়ে মার্গ-সঙ্গীতের স্বরগ্রামের আদিম কাঠামো উদ্ভূত হয়েছে। অপৌরুষেয় সত্যও সৃষ্টির মধ্যে এসে ক্রমবিকাশের পথকে অস্বীকার করতে পারে না—কেননা মানব-মনের ক্রম-বিকাশের মধ্য দিয়েই তার প্রকাশ। আমরা প্রথমে ঋগ্বেদে না সা ও রা বা ঋ এই তিন স্বরের মধ্যই মন্ত্রদলকে পরিক্রমা করতে দেখি—কখনও কখনও প্-এর প্রয়োগ সে যুগেও হয়েছে। এই সকল স্বর বা প্ প্ সা ঋ-কে অছন্দাত, উদাত্ত ও স্বরিত এই তিন ভাগে ভাগ করা হয়েছে। সা-কে মেক ক'রে সা-এর নীচ সব স্বর অছন্দাত, সা উদাত্ত ও ঋ স্বরিত। যজুর্বেদে

একদিকে ধ্ ও অপরদিকে জ্জা স্বরের বিকাশ দেখা যায়। Fox Strangways সাহেব কোনো কোনো যজুর্বেদীয় কণ্ঠে মা স্বরের প্রয়োগও দেখেছেন।

ঋকপ্রতিসাধ্য, নারদ শিক্ষা ও সামনাচার্য্যের বেদ ব্যাখ্যায় সামগানের মধ্যে সপ্তকের পূর্ণ বিকাশ, এমন কি শুদ্ধ ও বিকৃত ভেদে দ্বাদশ স্বরের প্রয়োগ উল্লিখিত হয়েছে। বলা বাহুল্য, ঋগ্বেদ হচ্ছে ষোড়শমন্ত্র, যজুর্বেদ যজ্ঞীয় কৃত্যের পদাবলী আর সামবেদই প্রকৃত গান বা গীতিপদবাচ্য। তাই সামবেদের সঙ্গে সঙ্গে সপ্তকের পূর্ণ অভিব্যক্তিই স্বাভাবিক। ঋকপ্রতিসাধ্য গ্রন্থে সামগান বিষয়ে মন্ত্র, মধ্য ও তার এই ত্রিস্থান, সপ্তপ্রকার বাম বা

স্বর ও সেগুলির শুদ্ধ ও বিকৃতাদি ভেদ প্রদর্শিত হয়েছে। সামগান অমুসরণ ক'রেই মহাভারতাদি পৌরাণিক মহাগ্রন্থে গ্রাম, মূর্ছনা প্রভৃতির ক্রমবিকাশ পরিদৃষ্ট হয়।

সামগানে প্রযুক্ত পা ধা ও গা পূর্ববৎ অমুদাত্ত স্বরনিচয়ের অন্তর্গত; সা এ ক্ষেত্রেও উদাত্ত, ঋ স্বরিত এবং জা ও মা যথাক্রমে ক্রুট ও অতিস্বর্য নামে প্রখ্যাত। ঐকালের লৌকিক সঙ্গীতের সুরের সহিত সাম্যীয় মার্গ-সঙ্গীতের এক অবিচ্ছিন্ন সম্বন্ধ ছিল—একথা অস্বীকার করা যায় না; কেননা মানব-মনের ও কণ্ঠের স্বভাবজ বিকাশের অমুসরণ ক'রেই অপোকৃষ্যেয় সত্য স্বর-সকল ঋষিচিন্তে প্রতিকলিত হয়েছে ও আর্ষ কণ্ঠে ধ্বনি পেয়েছে।

সামগানের আবৃত্তিতে সাম্প্রদায়িক ভেদের পরিচয় পাওয়া যায়—কিন্তু তাতে কিছু আসে যায় না। কেননা গীতমন্ত্রের সুরসকলের ঋতিগত ব্যবধান বিভিন্ন আবৃত্তিতে

সামানকৃত	অ	গ	আ	য়া	হি	বী	ত	য়ে
কৃষ্ণস্বামীকৃত	গা ধা	সা	সা -	সা ঋ	সা	সা ঋ	সা	সা ঋ
	জা -	জা	পা -	পা -	মা	পা ধা	পা	পা -
	গ	গা	নো	হ	বা	দা	ত	য়ে
সামানকৃত	সা	সা ঋ	সা -	সা -	জা	সা -	জা	সা -
কৃষ্ণস্বামীকৃত	পা	পা ধা	পা -	পা -	ধা	পা -	ধা	পা -
	নি	হো	তা	সং	সি	ব	হি	যি
সামানকৃত	জা	সা ঋ	জা ঋ	সা -	গা ধা	সা	গা	সা -
কৃষ্ণস্বামীকৃত	পা	পা ধা	পা মা	মা -	জা	জা -	মা	পা -

এই উভয়ই একই ঠাট বা হিন্দুস্থানী কাফি-ভৈরবী, মিজ ঠাট থাকে সংস্কৃতে শুদ্ধ সপ্তক বলে তাই অমুসরণ করেছে—কিন্তু সুরের বৈচিত্র্য, সাম্প্রদায়িক বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে স্বাধীন বিকাশও পেয়েছে। বর্তমানে সাম্য সাম্প্রদায় দাক্ষিণাত্যের তাত্ত্বিক ও তিম্নাভেলি জেলায় ও কৃষ্ণস্বামী শ্রোতী সাম্প্রদায় বরাহর অঞ্চলে প্রতিষ্ঠিত। বেদমন্ত্র পাঠে গুর্জরদেশস্থ-পণ্ডিতগণও অনেকটা সংস্কৃত ঠাটেরই অমুসরণ করেন।

সাম্য সাম্প্রদায়ের এক অত্যাঙ্গুল রত প্রখ্যাতনামা

পরিবর্তিত হয় নি—শুধু স্বরকেত্রে পরিবর্তন হয়েছে। বিচিত্রতা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ও প্রেরণার স্বাধীনতা, পরবর্তী যুগের মতো বৈদিক যুগে অচল কাঠামোর মধ্যে বিনষ্ট ক'রে দেওয়া হয়নি। সাম্প্রদায়ভেদে গানের আবৃত্তি ভেদে কোনো পাশাশঙ্কা সে যুগে ছিল না—অথচ বৈচিত্র্যের মধ্যেও এক সামঞ্জস্য ফুটে উঠেছে—পরিষ্কার ভাষায় বলতে গেলে, বিভিন্ন সাম্য সাম্প্রদায় একই ধরনের সপ্তক অমুসরণ করেছেন, কিন্তু প্রেরণা অমুসারী সেই সপ্তকের মধ্যেই নানা স্বরবৈচিত্র্যে কুণ্ঠিত হননি।

উদাহরণস্বরূপ আমরা সাম্যনাচার্য্য-সাম্প্রদায় কৃত স্বরলিপি ও কৃষ্ণস্বামী শ্রোতীর সাম্প্রদায়ভূমত স্বরলিপির প্রভেদ একই সাম্যমন্ত্রে পাই—কিন্তু এতদূতয়ের মধ্যে সুরের ঠাটের কোনো তফাৎ হয়নি—সংস্কৃত সঙ্গীতের শুদ্ধ ঠাট এই দুইয়েই রক্ষিত হয়েছে।

পণ্ডিত কপালী শাস্ত্রী বিগত ৬৭ বৎসর যাবৎ পণ্ডিচেরীতে শ্রীঅরবিন্দাশ্রমে সাধন করেন। তাঁর বেদজ্ঞতার উপর অসামান্য অধিকার শুধু জানে নয়, গানেও সুপরিশুদ্ধ। তাঁর ঋতিস্বরমণ্ডিত স্বকণ্ঠে সামগান শ্রবণের সৌভাগ্য আমার হয়েছিল, তাতেও দেখেছি যে, সামগানের ঠাট সংস্কৃত ভরত ও সঙ্গীতরত্নাকরের মার্গেরই জনক। সামগানের ঠাট হ'তেই পরবর্তী শুদ্ধ বড়জগ্রামের ঠাট উদ্ভূত হ'য়েছে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সাহানা—ঝাঁপতাল

জয়তি শতদল-কমল-বাসিনি সুহাসিকে,
বদন-শশি কর প্রকাশি জড়তা-তম-নাশিকে।
বর-বিমল-চারু-কর কলিত-সুর-যন্ত্রিকে,
মাধবী-মুকুলপর বন্ধ-কুচজালিকে।
ভ্রমতি-চরণাজে তব সুধী-মধুপ-মণ্ডলী,
গ্রাহ কুরু মৃদু-কৃত কবিতা-কুসুমাজলি।
রাগ-স্বর-তাল-লয় ছন্দহীন বালকে,
ক্ষমহ সুরবন্দিনি সর্বগুণদায়িকে।

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী স্বর্গত অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২ ^১ মা	মা	৩ মা	মা	মা	০ পা	পা	১ পা	মা	পা
জ	য়	তি	শ	ত	দ	ল	ক	ম	ল
২ ^১ সাঁ	-াঁ	৩ গাঁ	পাঁ	পাঁ	০ মা	পধা	১ পধপা	মজ্জা	-াঁ
বা	০	সি	নি	হু	হা	০০	সি০	কে০	০
২ ^১ জ্ঞা	জ্ঞা	৩ জ্ঞা	জ্ঞা	মা	০ রা	রা	১ জ্ঞা	সা	সা
ব	দ	ন	শ	শি	ক	র	প্র	কা	শি
২ ^১ রা	মা	৩ মা	পা	পা	০ মা	পধা	১ মপা	মজ্জা	-াঁ
জ	ড়	তা	ত	ম	না	০০	সি	কে০	০

২' মা পা | ৩ গা ধা গা | ০ সা -া | ১ সা সা সা |
 ১' ব র | বি ম ল | চা ০ | ক ক র |

২' সা রা | ৩ রা রা সা | ০ গা সরী | ১ সা গা ধা |
 ক লি | ত স্ব র | য ০০ | ত্রি কে ০ |

২' গা -া | ৩ পা মা পা | ০ মা জ্ঞা | ১ মা রা সা |
 মা ০ | ধ বী মু | কু ল | প র ০ |

২' রা -া | ৩ মা মা পা | ০ মা পধা | ১ মপা মজ্ঞা -া ||
 ব ০ | ক ক চ | জা ০০ | লি কে ০ ০ ||

২' মা মা | ৩ মা মা মা | ০ পা -া | ১ পা মা পা |
 ভ্র ম | তি চ র | গা ০ | জে ত ব |

২' গা ধা | ৩ গা ধা পা | ০ মা পধা | ১ মপা মজ্ঞা -া |
 স্ব ধী | ম ধু প | ম ০০ | ও ০ লী ০ ০ |

২' জ্ঞা -া | ৩ জ্ঞা জ্ঞা মা | ০ রা -া | ১ রা সা সা |
 গ্রা ০ | স্ব কু ক | মু ০ | চ ক ত |

২' রা মা | ৩ মা পা পা | ০ মা পধা | ১ মপা মজ্ঞা -া ||
 ক বি | তা কু স্ব | মা ০০ | ক লি ০ ০ ||

॥ ^২মা পা | ^৩গা গা গা | ^০সী -া | ^১সী সী সী |
রা ০ গ ০ স্ব র তা ০ ল ল য

^২সী -া | ^৩সী রী সী | ^০গা স'রী | ^১গসী গা ধা |
ছ ০ ল হী ন বা ০০ ল কে ০

^২গা গা | ^৩ধা পা মা | ^০পা ধপা | ^১ধা গা রী |
ক্ষ ম হ স্ব র ব ০০ দ্বি নী ০

^২সী -া | ^৩গা ধা পা | ^০মা পধা | ^১মপা মজ্ঞা -া ||
স ০ র্ধ গু গ দা ০০ য়ি কে ০ ০ ||

গান

শ্রীদক্ষিণারঞ্জন কর চৌধুরী এম. এ.

কেতকী আবাব জাগিল—

দীর্ঘদিনের কোন্ রুদ্ধ নিশাস

বাদলের সুরে সুরে লাগিল।

অপার গগনতলে উতল পবন,

দূরের মায়ায় আজি হৃদয় মগন,

কদম্ববনে কার নিভৃত স্বপন

স্বপ্নর বেদনায় রাঙিল।

সে যে কাঁটার বঁধন নাহি মানে গো—

স্বরণের পারে কোন্ করুণ আঁখি

অশ্রু ঢালিল তার প্রাণে গো!

যে ব্যাধা সুরভি হয়ে ছিল গোপনে

মরমে লুকানো, আজি বাদল ক্ষণে

বিরাম বিহীন মুহূ মিনতি সুরে

হারানো সে মরমীরে মাগিল ॥

স্বরলিপি

জানি জানি
এ বিরহ মোর আজিকার নয়
শত জনমের খেলা ভাঙ্গা
এই খেলাখানি।

তুমি চিরসীতা অশোক কাননে
মিলিবে না কভু এ বিরহী সনে,
সেদিনের ব্যথা আজো শুনি
করে কানাকানি।

মেঘদূত সেকি অতীত কখন
রামগিরি আর অলকায়
প্রথম আঘাতে আজো আঁখিজল
নব মেঘদূত রচে হায়।

লয়লা কাঁদিছে তব হিয়াতলে
মজমুর ব্যথা মোর প্রাণে জ্বলে,
যুগে যুগে মোরা ক্ষণিক মিলনে
চির বিরহের স্মর টানি। *

কথা—৬ অজয় ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য

সা গা I সা - পা পা - ১ - ১ - ১ - ১ I পা ধা গা সা ২ সা - গরুসা - গা - ১ I
জা নি জা ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ এ বি র হ মো ০ ০ ০ ০ র

গা গা গধপা - ধপা ২ - পজা ১ - ১ - ১ I জা না দা দা ২ দা - ১ - ১ - ১ I
আ জি কা ০ র ০ ন য় ০ ০ শ ত জ ন মে ০ ০ র

পা পগা গা গা ২ পাঃ দঃ মা মা I জা - জপা পা - মা ২ - মা - ১ মনা গা II
খে লা ০ ভা জা এ ই খে লা খা ০ নি ০ ০ ০ "জা নি"

* "পাইওনিয়ার রেকর্ডে" শ্রীযুক্ত সত্যগোপাল দেব কর্তৃক গীত।

+				২				+				২				
দা	দা	দা	-	পা	পমা	পা	গা	I	মা	-	-	-	-	-	-	-
ন	ব	মে	ঘ	দু	ত	র	চে	হা	য়	০	০	০	০	০	০	০

এ

$\begin{matrix} + \\ \{ \text{সাঁ} - \text{াঁ} \text{সাঁ} \text{সাঁ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 2 \\ \text{গসাঁ} - \text{গাঁ} \text{দা} - \text{দা} \end{matrix}$	$\begin{matrix} + \\ \text{মা} \text{দা} \text{সাঁ} \text{নাঁ} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 2 \\ \text{সাঁ} - \text{াঁ} \text{সাঁ} - \text{াঁ} \end{matrix}$
ল য লা কঁ	দি ০ ০ ছে ০	ত ব হি যা	ত ০ লে ০

⁺সী রী সগী -। গী -। স'রী -জ্ঞী I ⁺রী -। জী মী | জ্ঞ'রী -স'রী সী -। I
 ম জ ব্য ০ খা ০ ০ যো ব্ প্রা গে | জ ০ ০০ লে ০

⁺সী সৰী সী সী | ^২গা -া গা -া I ⁺ধা গা ধা পা | ^২মা -দা পা -া I
 যু গে যু গে | মো ০ রা ০ ক্ষ গি ক মি ল ০ নে ০

ক

সা	রা	মা	-মা	পা	-া	পা	মা	I	পর্মা	-গর্মা	গদা	-া	-া	-া	সা	গা	II
চি	র	বি	র	হে	র	স্ব	র		টা	০	০০	নি	০	০	০	"জা	নি"

தால்

ଶ୍ରୀମିନାକପାମି ପାଠକ

তাল বিষয় বিশেষ রূপ বর্ণন করিতে হইলে এই বলা আবশ্যক হইতেছে যে, মাত্রাভ্যাসী শব্দের দ্বারা অনন্ত কালকে ছন্দ করিয়া বিভাগ করাই তাল। অমরসিংহ বলিয়াছেন “তাল, কাল, ক্রিয়া, মানঃ” অর্থাৎ এক দুই তিন ইত্যাদি মাত্রা নিয়মিত কাল এবং আঘাত উভয়ের মিলনে একটা তাল হয়। সঙ্গীতবিশারদ মহা-মহোপাধ্যায় মধু বলিয়া গিয়াছেন—“কালস্ত একাদ্বিত্রি-মাত্রা নিয়মিতস্ত ক্রিয়ায়ঃ পরিস্পনাত্তিকায় ইতি।” ইহার অর্থ পূর্বেই বলিলাম। তাল শব্দের যৌগিক অর্থ

বিষয়ে অনেক মতামত আছে। কেহ বলেন তাল শব্দের উত্তর “অস” প্রত্যয় করিয়া তাল শব্দের ব্যুৎপত্তি হইয়াছে। কারণ দুই করতালের আঘাতে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয় তাহা ঘায়াই সচরাচর জ্ঞান হয়। কেহ বলেন, প্রতিষ্ঠাবাচক “তাল” ধাতুর উত্তর যঞ প্রত্যয় করিয়া তাল শব্দ হইয়াছে। কারণ, গীত, বাদ্য, নৃত্য, তিনই তাহাতে প্রতিষ্ঠিত। কেহ বলেন “তা” অর্থ মহাদেব, “ল” অর্থ পার্শ্বভী তাণ্ডব অর্থ পুং নৃত্য ও লাস্ত্র অর্থাৎ জ্ঞানূত্যা। ইহাদের আদি অক্ষর “তা” ও “ল” লইয়াই তাল শব্দের সৃষ্টি হইয়াছে।

“হস্তদ্বয়স্ত সংযোগে চাপি বর্ততে, ব্যাপ্তি মান
যো দশপ্রাণঃ স কাল স্তাল সংজ্ঞক” ইতি রাগার্ণবে তাল-
স্তাল প্রতিষ্ঠায়ামিতি ধাত্তের্থক শ্রুতঃ। গীত বাগ্গং তথা
নৃত্যং মতস্তালে প্রতিষ্ঠিতং” ইতি বিজ্ঞানেশ্বর।

তকারে শব্দর প্রক্ৰো লকারে পার্কীতি শ্রুতা শিবশক্তি
গমা যোগা তাল ইত্যভিধিয়তে। ইতি সঙ্গীতদর্পণে।

তাণ্ডব শ্রাদ্য বর্ণেন লকারো লাস্ত শব্দভাবং।

সদা সঙ্গ ভূতে লোকে তদা তাল প্রকীৰ্ত্তিতঃ ॥

ইতি সঙ্গীতার্ণবে

এতদ্ভিন্ন তাল শব্দের অশ্রাণ্ড ব্যুৎপত্তি আছে। গ্রন্থ
বাহুল্যভয়ে সে সমস্ত প্রদত্ত হইল না। ফলকথা এই যে,
সময়কে ছন্দ অনুসারে সমভাগে বিভাগ করাকেই তাল
বলিতে হইবে। সেই ছন্দসকল মাত্রা গতিভেদ
অনুযায়ী ভিন্ন তাল বলিয়া প্রসিদ্ধ হইয়াছে, যথা—
স্বরফাঁকতাল ও ঝাঁপতাল উভয়ই পাঁচ মাত্রার তাল।
তবে স্বরফাঁকতালে পাঁচটি পূর্ণ মাত্রা আছে এবং ঝাঁপ-
তালে চারিটি পূর্ণ মাত্রা ও দুইটি অর্দ্ধ মাত্রা আছে।
যদিও পাঁচটি মাত্রা আছে বটে কিন্তু অর্দ্ধ মাত্রা দ্বারা
গতিভেদ হওয়াতে পৃথক পৃথক মূল্যলাভ করিয়াছে, স্তুরাং
পৃথক পৃথক তাল বলিয়া পরিগণিত হইয়াছে। যত
প্রকার তাল আছে সকলই লয়ভুক্ত। যে লয়ে গায়ক
গান করিবেন, সেই লয়েই তাল দিতে হইবে। তবে
লয়কে দ্বিগুণ, চৌগুণ, অষ্টগুণ, দেড় গুণ এবং নানারূপ ভাগ
করা যাইতে পারে, সকলই সময় বিভাগ ও হরণ পূরণ মাত্র।
লয়ের কিঞ্চিৎ বিকৃতি করিলে তাহাকে বেলয় ও বেতাল বলা
যায়। লয়কে নানারূপে ভাগ করিলে সমভাগেই হউক কিম্বা
সওয়াই, দেড়াই বা আড়াই ইত্যাদি ভাগেই হউক বিবিধ
ছন্দের উৎপত্তি হয়। লয় দ্রুত অথবা বিলম্বিত হইবার
বিশেষ কোন পরিমাণ নাই। কারণ একজন যে লয়কে
বিলম্বিত বলিয়া স্বীকার করে আর একজন তাহাকে দ্রুত

অর্থাৎ দ্রুত বলিতে পারে, তবে সাধারণতঃ লোকে যাহা
প্রচলিত আছে তাহা দ্রুত, বিলম্বিত ইত্যাদি বলিয়া
স্বীকার করে। তবে ইহা স্থির যে, দ্রুত যে পরিমাণ
হইবে, তাহার মধ্যে দ্বিগুণ এবং বিলম্বিত (মধ্যের)
দ্বিগুণ দীর্ঘ হইবে, যথা—

“দ্রুতো মধ্য বিলম্বশ্চ দ্রুতঃ শীঘ্র তমো মতঃ।

দ্বিগুণ দ্বিগুণৌ জ্যেয়ো তন্মান্নাধ্য বিলম্বতোঃ ॥

ইতি সঙ্গীত দর্পণে।

অনেকেরই এক প্রকার স্বাভাবিক লয় বোধ থাকে, সেই
লয় ক্রমশঃ আলোচনা করিতে করিতে শূন্য লয় দাঁড়ায়।
কিন্তু এমন লোকও অনেকে আছেন যে, তাহাদের কিছুতেই
শূন্য লয়বোধ হয় না। এজ্ঞাত সকলে সঙ্গীতবিদ্যা
সুচারুরূপে আদায় করিতে সক্ষম হয় না। কেন না ইহা
সাক্ষাৎ সম্বন্ধ দেখাইয়া দিবার নয়—আর নানারূপ
কৌশলে বুঝাইয়া দিলেও শূন্য বিষয়ে দাঁড়ান বড় কঠিন।
কথিত আছে লয়ে মৃদু হইয়া মনুষ্য যদি ঈশ্বর উপাসনা
করে, তাহা হইলে পরিণামে প্রকৃত লয় প্রাপ্ত হয়, অর্থাৎ
শূন্যরূপে নির্বিকারে লীন হইয়া যায়। গায়ক বাদকের
মধ্যেও এইরূপ সম্বন্ধ, কারণ উভয় লয় যদি এক ভাবে
মিলিত না হয় তবে সঙ্গীতের তালবৈষম্য উপস্থিত হয়
এবং পরস্পর পরস্পরকে বেতাল বলিয়া বাদানুবাদ করে।
সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য শ্রোতৃগণের চিত্তরঞ্জন কার্য্যকে
উৎসাদিত করেন। প্রায় মনুষ্য মাঝে এমনি একটা অভূত
সংস্কার বর্তমান আছে যে, তাহা মনে করিলেও ঘৃণার
উদ্রেক হয়। সকলেই প্রায় মনে করে যে আমার মত
লয় বোধ আর কাহারও নাই। আমি যাহা বুঝি তাহাই
ঠিক আর সকলের ভুল।

সঙ্গীতবিদ্যাকে কখনও কখনও লয় বিদ্যা বলা হয়;
কারণ ঐ লয় বাদ্য, নৃত্য ও গীতের জীবন স্বরূপ। উহার
ব্যতিক্রম হইলে সমুদয় উচ্ছেদ প্রাপ্ত হয়। তালের

উচ্চশ্রেণীর বোলের মধ্যে এমন সকল কঠিন শব্দ আছে যে, তাহা বারংবার বলিয়া দিলেও মস্তিষ্কে ধারণ করা কঠিন হয়। লয় যেমন কঠিন, সুর বোধ হওয়ায় তেমনি। ইহা দেখাইয়া দিবার নহে, তবে বাহার স্বাভাবিক লয় বোধ থাকে তিনি যত্নে ও পরিশ্রমে কিছু কিছু শিক্ষা প্রাপ্ত হইতে পারেন। তানসেন নিজে তানপুরা বাঁধিয়া বলিয়াছিলেন যে, আমার বাঁধা জুড়ির সুর ঠিক হইয়াছে কিনা সন্দেহ। তবে সেটা মোটামুটরূপে অনেকেই সুর বাঁধিতে পারেন। বাহাদের স্বাভাবিক এমন সুর বোধ আছে যে, তদ্ধারা কোনটা নরম ও কোনটা কড়া তাহা কতক পরিমাণে স্থির করিতে পারেন, কিন্তু ঐ সুরের ঈষৎ তারতম্য প্রাণধান করা ও সূক্ষ্মরূপে মিল করা অনেক চেষ্টা ও বহুদশিতার কার্য। নচেৎ এক এক জন ইহাতে চিরকাল লিপ্ত থাকিয়াও কৃতকার্য হইতে পারেন না। কোন কোন সঙ্গীতবেত্তারা পুরাকালে সুরকে ব্রহ্ম বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া গিয়াছেন। পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা বলিয়াছেন যে, ঈশ্বর সাত দিবসে এই অনন্ত জগৎকে সৃষ্টি করিয়াছেন। তদনুসারে সঙ্গীতের মাঝে সপ্তস্বর আছে। যে যে ব্যবসা করে সে সেই বিষয়ের উপমা উদাহরণ প্রদর্শন করিয়া থাকে।

আমাদিগের যন্ত্রে সুরকে ব্রহ্ম বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।

যথা :—ব্রহ্মরূপঃ সুরবাদিনঃ প্রতিবাদকঃ নানাবিধ তাল চক্র বৃষকুন্তকঃ। দেবাদেব ধ্যান করত ধায় ধায় হরকিসন্নিহি ছন্দবদ্ধ তুরিতে ধায় ধা—ইহার অর্থ সুরকে ব্রহ্মা রূপ বলা যায়। ইহার প্রধান দুইটি অংশ বাদী ও প্রতিবাদী এবং ইহাতে তালচক্র অলঙ্কৃত আছে। মহাদেবের নাভিস্থলে যে কুন্তক যন্ত্র আছে, সেই যন্ত্রের দর্শনে এবং তাহার ধ্যান অনুসারে অর্থাৎ তিনি যাহা ধ্যান করেন, তাহাই সন্মুখে আসিয়া উপস্থিত হয়। ফলে সকল রাগ রাগিণী এবং বাদ্যের বোল সম্বন্ধে নানাবিধ ছন্দ ইচ্ছানুযায়ী সন্মুখে আসিয়া দাবমান হয়। সুতরাং দেবাদিদেব মহাদেবকে সঙ্গীতশাস্ত্রের আদিগুরু বলা হয়। সুরের এমনি একটি মোহিনী শক্তি আছে যে, তাহা শ্রবণ করিলে মনুষ্যের কথা দূরে থাক, পশু, পক্ষী, সর্প প্রভৃতি জন্তুসকলও মুগ্ধ হইয়া থাকে। আরও সঙ্গীত বিষয়

বাহাদের ব্যাপ্তি জন্মিয়াছে তাঁহারা এককালে সঙ্গীত-রসে আত্ম হইয়া যান। সুরকে মাত্ৰানুযায়ী ছন্দে বিভক্ত করিলে শুনিতে অতিশয় মনোহর হয়। গানের কলি-সকল স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ রচিত থাকে, তাহার প্রত্যেক অন্তরঙ্গটি সমান মাত্রায় না চলিলে সুরের বিকৃতি ও লয়ের খর মাট হইয়া থাকে। কারণ মাত্রা অনুসারেই সকল রকম লয় ও ছন্দ বিভাগ করা হইয়াছে। তাল ও কাল মিলিত হইয়া একটি মাত্রা উপস্থিত হয়, অর্থাৎ কোন বস্তুর উপর যদি কোন আঘাত করা যায় সেই আঘাত করিবার অব্যবহিত পূর্বে যে সময়টুকু লাগে এবং আঘাতের সময় এই দুই একত্রিত হইয়া মাত্রা হয়।

করালমঞ্চ

ইহা পাঁচ মাত্রার তাল (৫ মাত্রা)

তিন তালি দুই খালি—তিনটি আঘাত দুইটি ফাঁক

+ ১। ধা কেটে থুন্না কেটে তাগ গদিঘেনে নাগ দেং

+ ধেং ধেং ধেরেকেটে কড়ান কেটে তাগ

০ + ২ ০ দেত্রং ত্রেঘেনে থুন থুন নাগ তেরেকেটে তাগ

৩ গদিঘেনে ধা তেটে ধা

+ ২ ০ ৩ ০ ২। কতাত্তা ঘেগেতেটে তাগদিগ তাগদিগ কতাত্তা

+ ঘেগে তেটেকতাত্তা ঘেগেতেটে ঘেগেতেটে কড়ান

০ + তাক কড়ান তাক কড়ান ধা

+ ২ ০ ৩ ৩। ঘেগেদিন তাদেং থুন্না তেরেকেটে নাগ দেং

০ + ২ ০ ঘড়ান ঘড়ান ধেটেতেটে তাগেতেটে ধেরেকেটে

০ + তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে দেং ধা

তারাগা

কামোদ-কল্যাণ-ত্রিভাল

বড় রহিম খাঁ রচিত

II ⁺ ক্রা পা ধা পা ^৩ ক্রা পা ধা পা | ^০ গা মা রা সা | ^১ না সা রা সা I
ও দেব তা না দে রে তা না দে রে না তে তা না দি ইম্

⁺ সা ধা -া পা | ^৩ সা -া রা সা | ^০ রা রা পা পা | ^১ ক্রা পা ধা পা I
তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা না ও দেব তা না দি ইম্ তা না

⁺ রা রা পা পা | ^৩ রা রা পা পা | ^০ গা মা পা গা | ^১ মা ররা সা -া II
দেব দেব তা না দেব দেব তা না দি ইম্ তা না ও দেবে না ০

অস্তুরা

II ⁺ পা ধধা পা সা | ^৩ -া সা রা সা | ^০ সা -া রা সা | ^১ গা মমা রা সা I
না দেব দেব দি ইম্ তা দি ইম্ দি ইম্ তা দিম্ ও দেব তা না

⁺ সা মমা ধা পা | ^৩ রা -া পা রা | ^০ -া পা রা সা | ^১ সা মমা ধা পা I
দেব দেব তা না দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না তাক্ ধুম্ কেটে তাক্

ক্রা পা ধা ধা ধধা পা ধা ক্রা পা গা গা মমা রা সা রা পা II
ধা ধা ধা তাক্ ধুম্ কেটে তাক্ ধা ধা ধা তাক্ ধুম্ কেটে তাক্ ধা ধা

কামোদ-কল্যাণাজ

গোয়ালিয়র শহর গঙ্কর বিজালয়ের প্রিন্সিপাল্ গায়ন-বিশারদ শ্রীকৃষ্ণ রাও শহর পণ্ডিত (দেশ প্রসিদ্ধ গায়নাচার্য অর্গীষ শহর রাও পণ্ডিতজীর পুত্র) কথিত।

“স্বমন মেল কামোদ কো,
বাদী পঞ্চম জান।
সহাদী তহঁ রিষভ অরু,
গমন বক্র পহিচান।”

আরোহাবরোহ—স র প ন ধ স, স ন ধ প গ ম র স।

খেয়াল

কামোদ-কল্যাণ-জলদ-ত্রিতাল

II ⁺ মরা পা পা পা | ^৩ ক্ষা পা ধা পা | ^০ মা - পা ধপা | ^১ পা গা মা রা I
হঁ ০ তো ০ | জ ন ম ন ছা ০ ডোঁ দী | মী ০ ০ তো
⁺ সা -ধা সরা -সসা | ^৩ -ধা - পা - | ^০ সা রসা সা -ধা | ^১ পা - সা সা I
য়া ০ বো ০ ০ ০ লে ন ০ প্রে য
⁺ সা - রা - সা - রা - -পা - -গা - -মা -রা - সা II
পি ০ যা ০ কো ০ সা ০

অন্তরা

II ⁺ ^৩ পা পা সা -ধসা | ^০ রা সা নধা নধা | ^১ সা সা সা স'রা I
বে দ না ০ ০ মো রি তু ম স ন লা গি ০
⁺ স'সা সা -ধা -পা | ^৩ -স'সা সা -ধা | ^০ পা পা পা ধা | ^১ পা পা গমা রা I
র ০ হে ত ০ ০ ০ হে ০ ০ কো উ নে কা হ ০ ন
সা সা রা -পা ^৩ -গা -মা রা সা ^০ সা রসা -সা -ধপা মা পমা -সরা সা II
কো স দা ০ ০ ০ অ দ ০ ০ শা

আলাপ (তাল সহ ; তানের ছায়ে)

১। ⁺ সা -রা -সা, রা | ^৩ পা, -পধা -পপা গা | ^০ -মা -রা, রা -পা | ^১ গা -মা -রা -সা II
 আ ০ ০ আ | ০ ০০ ০০ আ | ০ ০ আ ০ | আ ০ ০ ০

২। ⁺ রা -সা, -রা -পা | ^৩ -পা -ধা -পা, পধা | ^০ -পপা গা -মা -রা | ^১ -পা, -গা -মা -রসা II
 আ ০ ০ ০ | আ ০ ০ আ ০ | ০০ আ ০ ০ | ০ ০ ০ ০০

৩। ⁺ -সা -রা -পা, -পা | ^৩ -ধা -পা, পা -ধা | ^০ -মা, মা -রা -মা I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ ০

⁺ মা -মা -মা -ধা -পা | ^৩ পধা -পপা -গা -মা | ^০ -রা, -রা -পা, -গা | ^১ -মা -পা -গা -মা II
 আ ০ ০০ ০ ০ | আ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

৪। ⁺ ^৩ রা -পা -পা -ধা | ^০ -পা পা -ধা -মা I
 আ ০ ০ ০ ০ | ০ আ ০ ০

⁺ মা -রা -মা, রা | ^৩ -পা -গা -মা -রা | ^০ মা মা মা মা না | ^১ ধা পা, পা মা I
 আ ০ ০ আ | ০ ০ ০ ০ | ০ আ ০ ০০ ০ | ০ ০ আ ০

⁺ -ধা -পা, -পা ধা | ^৩ -পা পধা -পপা -গা | ^০ মা -রা রা -পা | ^১ -গা -মা -রা -সা II
 ০ ০ আ ০ | ০ আ ০০ ০ | ০ ০ আ ০ | ০ ০ ০ ০

তান

১। ^০ সরী পগা মা সরী | ^১ পধা ধপা গমা রসা I

২। ^০ সরী পধা সনা ধপা | ^১ গমা পগা মরা সসা I

৩। সঁরা পধা সঁরা সঁনা | ধপা গমা পগা মরা I

৪। রপা ধমা গমা রমা | নধা পগা, মরা সমা I

৫। সঁরা পধা সঁরা পঁগা | মঁর সঁমা রঁমা নধা | পগা মপা, গমা রমা I

ফিরকত

+ সঁরা পধা ধপা, পধা | সঁধা প,পা ধমা রমা | ধপা, পধা সঁগা মঁরা | সঁনা ধপা গমা রমা I

চতুর্থা

৩ সঁরা ররা পপা পধা | ধধা সঁমা সঁরা সঁনা | ধপা গমা পগা মরা I

উত্তরতী

০ রঁমা সঁনা নধা ধপা | গমা পগা মরা সমা I

গান

শ্রীমতী দেবরাণী মুখোপাধ্যায়

আমি অশ্রু দিয়ে রেখেছি গ'ড়ে

অসীম পারাবার

আমার প্রেম চাও গো যদি

হও তবে তা পার।

সেই গহন সাগর তলে

উজল মাণিক, মোতি জলে

পেতে হলেই ডুবতে হবে

অতলে বার বার।

আনন্দ যা ডুবে আছে

তুখের কালো জলে

নিজের বলে আজকে তারে

আনতে হবে তুলে।

লুকিয়ে আছে আমার হাসি

কঠিন যেথা তুষার রাশি

(তোমার) প্রেমের তাপে গলাও যদি

মিলবে দেখা তার।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

পিলু বারোয়ানী—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীমুশীলকুমার ভণ্ড চৌধুরী বি. এ.

স্বরলিপি—শ্রীগুণেন্দ্রনাথ বসু

স্থায়ী

II +
পা গা মা দা পা মা ঙ্গা বরা ঙ্গা - সা রা ন্। I
দা দা রা দা রা দা দিদি দিদি দা ০ দা রা দা

+
সা - সা - সা "পা" II
দা ০ ০ দা

অন্তরা

II সা - সা সঁ সঁ - সা সঁ রা ঙ্গা রা ০:০ - সা গা ধা পা দা পা I
দা ০ দা দা ০ রা দা রা দা বৃদা বৃ দা দা রা দা রা

+
- সা বরসা - পমপা - সা পা সঁ - সা - পা দা পা মা রা সা ন্। I
০ দা ০ বৃ দা ০ বৃ দা দা ০ ০ দা দা রা দা রা দা রা

+
পা - সা - সা "পা" II
দা ০ ০ দা

সংগীতী ও আভোগ

II ⁺ ন্ -১ ন্ < ^৩ ন্ -১ ন্ < ^০ সা -১ সা ন্ ^১ সা না সা
দা ০ দা রা দা ০ দা রা দা ০ দা রা দা রা দা

⁺ ন্ সা রা জ্ঞা ^৩ রা জ্ঞা রা জ্ঞা ^০ সা ররা জ্ঞা বজ্ঞা ^১ সা ন্ সা -১ I
দা রা দা রা দা দিদি দা রা দা দিদি দা রা দা রা দা ০

⁺ না মসা রা জ্ঞা সা রা গা মা -১ মগা -১ মা গা -১ রসা ন্ সা I
দা দিদি দা রা দা রা দা রা ০ দা ব দা দা ০ দা ০ ০ ০

স্না রসা মরা মা -১ -জ্ঞা জ্ঞা -রা রা সা সা ন্ না দা পা -১ I
দা দা দা দা ০ রা দা ০ দা রা দা রা দা রা দা

⁺ ম্ প্ ন্ সা রা জ্ঞা ন্ -১ -১ সা -১ মা জ্ঞা রা সা
দা রা দা রা দা রা দা ০ দা ০ রা দা রা দা

পা মমা পা গা -১ মা পা না সাঁ র'রা জ্ঞা না সা পা ধা I
দা দিদি দা দা ০ রা দা রা দা দিদি দা দা রা দা রা

⁺ গা র'রা সা রা < গা ধা মা < পধা গা গা ধা -পা মা গা I
দা দিদি দা রা রা দা রা দা রা দা ০ ০ রা দা ০ দা রা

⁺ -১ সা -১ রা মা < পা গগা | -দা দা পা মা জ্ঞা রা সা ন্ I
০ দা ০ রা দা রা দা দা ০ দা রা দা দা রা দা রা

⁺ সা -১ -১ "পা" II
দা ০ ০ দা

তোড়া

১। সা পমা জরা সন্। | সা পমা জরা সন্। | সা স'না স', পা | দমা পা, রা জন্। I

+
সা - - -

২। সা স'র' জ'র' স'না | ধ'পা দপা মজা রসা | :নঃ :মঃ গমা পা | স' পমা জরা সন্। I

+
সা - - -

৩। সা - - সন্। | রসা জরা মজা রসা | রমা পধা গধা পমা | পনা স'র' জ'র' স'না I

+
সা - - পমা গমা | পনা স' স', পমা | গমা পনা স' স', | পমা জরা সন্। সা I

+
সা - - -

৪। সা পমা জরা মজা | রসা জরা সন্। সন্। | দ'পা ম'পা ন'সা রজা | সরা পমা জরা সরা I

+
ন'সা রজা সরা গমা | গমা পনা পনা স' | স'না নদা দপা পমা | মজা জরা রসা সন্। I

+
সা - - -

৫। গমা পমা জরা সন্। | পধা গধা পমা গমা | স'র' জ'র' স'না ধপা | গধা পমা জরা সা I

+
স'র' জ'র' স'না ধপা | স' - - পধা গধা | পমা গমা পা - - | গমা পমা জরা সন্। I

+
সা - - -

পুরাতনী—

সংগ্রাহক—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ., সঙ্গীতরসিক

স্বর্গত হিতৈশ্বনাথ ঠাকুর লিখিত প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক সদারজের জীবনী “পুণ্য” পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। স্বর্গীয়া লেডি প্রতিভা চৌধুরী ও শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী কর্তৃক সম্পাদিত “আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকার” ১৩২০ সালের আশ্বিন ও কার্তিক সংখ্যায় উক্ত প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল। উক্ত পত্রিকা হইতে ইহা উদ্ধৃত হইল।

সদারজ

পূর্বে ভারতে মুসলমানদিগের রাজত্বের সময় যে সকল গুলী গায়ক বর্তমান ছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে “রজ” উপাধিদারী গায়কদিগের নাম যশ: স্মৃতিতে পাওয়া যায়। ইহারা সঙ্গীতসভা অর্থাৎ গানের মজলিস সঙ্গীতের রঙ্গরসে সর্বদা রসাবৃত্ত করিবার একটি বিশেষ ক্ষমতা লাভ করিয়াছিলেন। এই গায়ক গুলীরা সঙ্গীতরসরঞ্জে রসিক ছিলেন। রাজা বাদশাহদিগের দরবার-মজলিসে গানের দ্বারা, বাদ্যের দ্বারা, ছন্দের দ্বারা কতরূপ আমোদ দিতে পারিতেন।

যেমন ধর্মসম্প্রদায়ের মধ্যে গিরি, পুরী প্রভৃতি উপাধিগুলি তাহাদিগের প্রথম প্রবর্তকের পরে বরাবর একইভাবে চলিয়া আসে, সেইরূপ গায়কসমাজেও কোন এক উপাধি শিষ্যাহুশিষ্যক্রমে চলিয়া আসিতে দেখা যায়। উপাধি বা নাম অনেক সময়ে একজনের দ্বারা প্রবর্তিত হইয়া পরে তাহার অনুবর্তীজনগণের দ্বারা রক্ষিত হয়। এই প্রকার “রজ” উপাধিটীও সদারজের দ্বারা প্রবর্তিত হয়, পরে “রজ” উপাধির স্রোত বহিল। সারি সারি অনেকগুলি রজ উপাধিদারী সদারজের পর দেখা দিয়াছেন—সদারজ, আধারজ, প্রেমরজ প্রভৃতি।

গানের মজলিসে রঙ্গরস করিতে গেলে খেয়ালের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়; কারণ ‘খেয়ালে’ নানাবিধ খেয়ালের দ্বারা গানে বিচিত্র প্রকারের রঙ্গরস ফলানো যায়।

সদারজ একজন প্রসিদ্ধ ‘খেয়ালী’ জেগীর গায়ক ছিলেন। খেয়ালেই তাঁহার মুখ্যত: সিদ্ধিলাভ হয়।

সদারজকে গায়কেরা ‘শা সদারজ’ কহেন, যেন তিনি ওস্তাদ রাজ্জোর শা-বাদশা অধিপতি। সদারজ এতটা ‘খেয়ালে’র অনুরক্ত ছিলেন যে, তাঁহাকে বাদশাহের সভাতে অপরাপর ওস্তাদেরা একদা উপহাস করিয়া বলিয়াছিল, “শাজি তো খেয়ালমে ছায়” ‘শাজি তো খেয়ালে আছেন’ ইহা শুনিয়া শা সদারজ একেবারে খাপ্পা হইয়া বলিয়া উঠিলেন, “কেয়া খেয়ালমে?”

“খেয়ালমে ছায়” এই কথাটা তাঁহার অন্তর বিচলিত করিয়া তুলিল, ভাবিলেন “কি? আমি শুধু খেয়ালী, খেয়াল জানি, খেয়াল গাই, কলারং নই, কলরাতে গুলী নই? আমাকে শুধু ‘খেয়ালী’ ভাবিয়া উপহাস করিয়া বলিল ‘শা জি তো খেয়ালমে ছায়?’ উক্ত উপহাস বাক্যটা তাঁহার মনে এমন লাগিয়াছিল যে, তিনি ভাবিলেন যে, ফ্রপদ ব্যতীত ওস্তাদের সম্মান বৃথা। ওস্তাদের ফ্রব সম্মান ফ্রবপদ বজায় রাখিতে হইলে সঙ্গীতের ফ্রবপদ—ফ্রপদ রচনা চাই। সেই দিবসেই ওস্তাদী সম্মান বজায় রাখিবার জন্ত একটি জমকালো ফ্রপদ রচনা করিলেন। সদারজ গীতিকবিতাসমূহ রচনা করিতে আসলে বিশেষ ভালবাসিতেন। যেন দ্বিতীয় বংশীধর সাজিয়া বসিয়া বাদশাহর সভার রঙ্গমঞ্চে সদা যেন রঙ্গরূপ হইয়া সদারজ বিরাজ করিতেন। সদারজ বড় আমোদপ্রিয় রসের

আধার ছিলেন। ভোরের বেলায় মন্দিরা বাজিতেছে, আর সব সখিদের হাসি, নাচ, গান তাঁহার প্রাণে ধ্বনিত হইয়া উঠিতেছে—তাই ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়া আর না গাহিয়া থাকিতে পারিলেন না।

“বাজে মন্দিরা

আবো গাবো নাচো সব সখী

সহেলী সদারজ গরে লাগ রহীলরা ॥”

সদারজের এই রসজপূর্ণ গান দিল্লীর মোমদ শার খুব ভাল লাগিত, কারণ মোমদ শাও একজন আমোদপ্রিয় খেয়ালী বাদশা ছিলেন। খেয়ালী বাদশার যে ‘খেয়ালী’ ওস্তাদকে ভাল লাগিবে তাহার আর আশ্চর্য্য কি? মোমদ শা খেয়ালের বেগে হিমালয় অতিক্রম করিয়া চীন দেশ জয় করিতে সেনা প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন। প্রসিদ্ধ খেয়ালী সদারজও খেয়ালের বেগে শ্রেষ্ঠ রূপদ রচনা করিবার জন্ত নিজ শক্তি প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন।

শা সদারজের খেয়াল রচনায় একটি বিশেষত্ব বা মৌলিকতা আছে। খেয়াল সঙ্গীতে সদারজ যেরূপ সিদ্ধহস্ত, রূপদ রচনায় কিন্তু সেরূপ নহে।

শা সদারজের মত অত বড় প্রসিদ্ধ “খেয়ালী” ভারতের গায়কজগতে আর দ্বিতীয় নাই বলিলেই হয়। সদারজের খেয়াল গানে বৈচিত্র্যইবা কতরূপ। সঙ্গীতে তাঁহার চারচৌকশ মাথা ছিল। যদিচ প্রসঙ্গতঃ তিনি একজন “খেয়ালী” ছিলেন, তবু রূপদ, টপ্পা প্রভৃতি নানারূপ সঙ্গীতের চন্দ্ররূপ তাঁহার আয়ত্ত ছিল। তাঁহার কত প্রকারের রচিত তেরেনা, চতুরঙ্গ আছে। যথার্থ ‘মজলিস’ হাদের গানের রজ ব্যাপার শা সদারজ হইতেই জাগিয়াছে। ইনি যেন অনেকটা মহম্মদ শার Poet Laureate মত Musician Laureate অর্থাৎ রাজ-দরবারের প্রধান ওস্তাদ ছিলেন। সকল প্রকারের সঙ্গীত

তাঁহার আয়ত্তাধীন ছিল। সঙ্গীতের সকল দিকই তাঁহার প্রতিভারশ্মি আলোকিত করিয়া গিয়াছেন। রাজার আদেশমাত্র রাজসভার আবশ্যকমাত্রেই তিনি নানাবিধ সঙ্গীত রচনা করিয়া লোক মোহিত করিতেন। এইরূপ সঙ্গীতে রচনাকুশল সুপণ্ডিত ছিলেন।

সদারজ হইতে অনেক রঙ্গীন গানের প্রাদুর্ভাব হয়। সদারজের গান খুব লোকপ্রিয় (popular) ছিল। তাহার হেতু সদারজের রসরঞ্জের গান মজলিসের সভায় বেশ জমকিয়া উঠে। বসন্তে সদারজের প্রাণ মুক্ত বিহঙ্গের গ্রায় বিচরণ করিতে থাকে। বসন্তের রাগে তাঁহার মুক্ত কণ্ঠ কোকিলের গ্রায় পঞ্চমে উঠে। তাঁহার গানে বসন্ত রাগে যে বসন্ত বর্ণন করিয়াছেন সে ঝঙ্কার অতি মধুর, অতি সুন্দর। বসন্ত সৌন্দর্য্যে তাঁহার প্রিয় সখা বাদশাহ্ মহম্মদ শার মোহন মুরতি বিরাজ করিতেছে। মহম্মদ শা আজ বসন্ত খেলিতেছেন, তাঁহার সঙ্গে সদারজ সঙ্গীতে, রঙ্গে, প্রমোদে, ঝঙ্কারে দিগ্বিদিক আমোদিত করিয়া তুলিয়াছেন।

ফাগ গীত অর্থাৎ বসন্তোৎসবের অনেক গান সদারজ মহম্মদ শার নামে রচনা করিয়াছেন। মহম্মদ শা একজন বিলাসপ্রিয় বাদশা ছিলেন, তাঁহার ঐ সকল বসন্তোৎসবের গান প্রাণের প্রিয় ছিল। শা সদারজ ও মহম্মদ শা উভয়ের মধ্যে যথার্থ প্রীতি বিদ্যমান ছিল। শা সদারজ মহম্মদ শার গান গাহিতেন; মহম্মদ শা শা সদারজের গুণের একজন সমঝদার ও বিশেষ পোষক ছিলেন। উভয়েরই পরস্পরকে না হইলে চলিত না।

কানাড়ায় চোতালে সুন্দর রূপদ রচনা করিলেন। যেমন শুনিতে মিষ্ট তেমনি গম্ভীর। ওস্তাদেয়া শুনিয়া অবাক হইয়া গেল, স্তম্ভিত হইল, আর কারো মুখে কথা ফুটিল না। গানের প্রথমেই “খরজ রেখাব গাঙ্কার মধ্যম” প্রভৃতি আরম্ভ করিয়া কানাড়ার গানের কি কি স্বর তাহার

শা রে গা মা টা ফুটাইয়া তবে কানাড়া রূপদী রচনা করিলেন। শা সদারজের সমগ্র ভারতের সম্রাট দিল্লীপতি মহম্মদ শাহর সভার প্রধান গায়ক গুণী ছিলেন। তাঁহার অনেক গানে মহম্মদ শাহর স্তুতি দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন আকবর শাহ ও রাজারামের নাম তানসেনের গানে দেখিতে পাওয়া যায়, সেইরূপ সদারজের গানে মহম্মদ শাহ বিরাজ করেন।

দিল্লীতে মোগল সাম্রাজ্যের ধ্বংস হইবার উপক্রমের সময়, যখন শিখেরা রণপ্রিয় জাতি হইয়া উঠে, সেই সময়ে বাহাদুর শাহ দিল্লীর সিংহাসনে অধিরোহণ করেন। ইহার আসল নাম মহম্মদ অওয়াজিম। নানকের সময় যেমন মোগল বাদশা আকবর শাহ ছিলেন, সেইরূপ শিখনেতা বান্দার সমসাময়িক দিল্লীপতি বাহাদুর শাহ। ১১৭৭ খৃষ্টাব্দে বাহাদুর শাহের মৃত্যু হয়। নানারূপ যুদ্ধ-বিগ্রহাদি ও হত্যাকাণ্ডের পরে তাঁহার পুত্র মৈজদ্দিন জাঁহান্দার শাহ নাম গ্রহণ পূর্বক সিংহাসনে অধিরোহণ করেন। জাঁহান্দার ১৭১২ হইতে ১৭১৩ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ ছয় মাস মাত্র রাজত্ব করেন। তাঁহার ভ্রাতৃপুত্র অর্থাৎ বাহাদুর শাহের দ্বিতীয় পুত্র “আজিম ওমানের”

পুত্র ফরোকসিয়র বিজ্রোহী হইয়া বাজলা হইতে উপস্থিত হইলেন এবং জাঁহান্দার ও তাঁহার নিযুক্ত মন্ত্রী জলফিকর খাঁকে নিহত করতঃ সিংহাসনে উপবেশন করেন। ফরোকসিয়র শিখদের দ্বারা নিহত হইলে পুনরায় তাঁহার ভ্রাতা রফিউদ্দৌলা রাজা হইলেন। কিছুদিন পরে তাঁহারও মৃত্যু হয়। অবশেষে বাহাদুর শাহের মহম্মদ নামে অপর এক পৌত্র সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হইলেন। ইনিই সদারজের মোমদ শাহ। ভারত সম্রাট এই মোমদ শাহকে সদারজ তাঁহার অধিকাংশ গানে ধ্বনিত করিয়াছেন। নিজের রচিত গানে সদারজ নিজ নামও নানারূপ করিয়া বসিয়াছেন। যেখানে যে রূপটি দিলে শুনিতে স্মৃষ্ট হয় সেখানে সে রূপটি বসাইয়াছেন কখনো সদারজ, কখনো সদারজিলি প্রভৃতি। ইহার পর হইতেই রজের দল বাহির হয়, যথা—সদারজ, রসরজ, মনরজ ইত্যাদি। সদারজ রচিত একটি বসন্তবর্ণন গীত নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

এরি গুঞ্জ গুঞ্জ মধুকর মধু মাতিয়া

ফুল আমোয়া মেলন বেলা ঔর গুলনা।

বরস রস হৃগন্ধ মন্দ পবন চলত এরিমা

সদারজ রস উপজত কত খেলত নব রংবাহার।

ভ্রম-সংশোধন—বিগত বৈশাখ সংখ্যার ১৫নং পৃষ্ঠায় মুদ্রিত “হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ” শীর্ষক প্রবন্ধের তারাগাটি নিম্নরূপ হইবে :—

II	+	৩	০	১	জ্ঞা	পপা	গা	মা	I										
					ও	দেব্	তা	না											
				॥															
ধা	-া	পা	না		ধধা	সাঁ	-সাঁ	-ননা		রা	গগা	মমা	পা	I					
দি	ইম্	তা	না		দেব্	না	০	০০		০০	০	০	০		না	দেব্	দেব্	তোম্	
গগা	মমা	রা	সা		গা	মমা	ধধা	গা		মমা	ধধা	পা	ধধা		“জ্ঞা	পপা	গা	মা”	II
দেব্	দেব্	দা	নি		না	দেব্	দেব্	তোম্		দেব্	দেব্	না	দেব্		ও	দেব্	তা	না	
II	+	৩	০	১	জ্ঞা	পপা	না	ধা	I										
					না	দেব্	দেব্	দেব্											
সাঁ	ননা	রাঁ	সাঁ		গাঁ	মমাঁ	রাঁ	সাঁ		না	সসাঁ	রাঁ	সাঁ		সাঁ	ধা	-া	পা	I
তোম্	দেব্	দেব্	দেব্		তোম্	দেব্	দা	নি		ও	দেব্	দা	নি		তা	দি	ইম্	তা	
ধা	পা	জ্ঞা	পা		গা	মা	পা	গা		মা	রা	না	সা		“জ্ঞা	পপা	গা	মা”	II
দি	ইম্	তা	না		দে	রে	না	তে		দা	রে	দা	নি		ও	দেব্	তা	না	

স্বরলিপি

মিষ্ট্র ভীমপল্লী—কাফী

সরমের মাধুরিমা শেষ নাহি হতে
নিশি আজি হ'ল ভোর।

মোর মধু-বাসর-শয়নে
ঘুমে ভরা আঁখি দেখেছি স্বপনে
ডাকিতে পারিনি তাই কি গো রাণী
অপরাধ নিলে মোর।

কতবার ধরেছি দুটি হেম হাত
তবু তুমি দাওনিতো সাড়া
কেটে গেল হায় মধুর বাসর
ছ'জনেই ছিনু বাণী হারা—
শুধু আঁখিতে আঁখিতে দিয়েছি হৃদয়
দিয়েছি যা কিছু ছিল মোর।

কথা—শ্রীআভা দেবী

সুর—শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী পারুল দাস

II +
গা মা পণা -পা I মা গা মা পা সজ্ঞা -রা জ্ঞা পদা I
স র মে ০ ব্ মা ধু রি মা শে ০ ব্ না হি ০

+
মদা -পমা জ্ঞা -া ০ রা জ্ঞা পা মা I জ্ঞা রা জ্ঞা -সা ০ -া -া গা মা I
হ ০ ০ ০ তে ০ নি শি আ জি হ' ল ভো ০ ব্ স র

+
পণা -মপা -পা -া ০ পদা -পা ধর্মা স'রা I গা গা পদা মা ধর্মা -স'রা স'রা -া I
মে ০ ০ ০ ০ ব্ মো ০ ব্ ম ০ ধু ০ বা স র ০ য ০ ০ ০ নে

+
ধা গা র' র' ০ ধা -স' স'রা -জ্ঞা I র' স' গা গা ধর্মা -গধা পা -া I
ঘু মে ভ রা আ ০ থি ০ ০ দে থে ছি স্ব প ০ ০ ০ নে

+
সা -পা মা ধপা ০ মজ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা পা গা গধা -স'গা পা -া I
ডা কি তে পা ০ রি ০ ০ নি ০ তা ই কি গো রা ০ ০ ০ গী ০

+
না না নস' -ধনা ০ না -া স' র' I স' -া -া -া "গা মা পণা -পা" II
অ প রা ০ ০ ০ ধ্ নি লে মো ০ ০ ০ ব্ স র মে ০

11

+

না রা সা - । পা না সা -রা | মা রা পা মা ।
ক ত বা বু ক ত বা বু খ রে ছি হু

+

$\begin{array}{cccc|cccc} + & & 0 & + & & 0 & & \\ \text{মধা} & \text{পা} & \text{রা-মা} & \text{জা} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{জা} & \text{জা মা পা গা} \\ \text{হু} & \text{টী} & \text{হে ম} & \text{হা} & \text{০} & \text{০} & \text{ত} & \text{ত ব তু মি দা ও নি তো} \end{array}$

+

+				0				+				0			
গা	পা	পা	-	-	-	-	-	মা	পা	না	সাঁ	নসাঁ	রা	-	-
সা ০	০	ডা	০	০	০	০	০	কে	টে	গে	ল	হা ০	০	০	ঘ

+

+
 ক্রা পা ধা গা | ধস' -গধা পা -া । সা মা গা -পা | ক্রা পা ধা স' ।
 ম ধু র বা | স ০ ০ ০ র ০ ছ' জ নে ই | ছি হু বা গী

+

$\begin{array}{cccccccc|cccccccc}
+ & & & & 0 & & & & + & & & & 0 & & & \\
ধস^+ & ধপা & মা & -^+ & -^+ & -^+ & -^+ & -^+ & | & মা & ধা & ধা & ধা & | & ধা & -^+ & গর^+ & -স^+ & র^+ & ।
\end{array}$
 $\begin{array}{cccccccc|cccccccc}
হা^0 & ০০ & রা & ০ & ০ & ০ & ০ & ০ & | & আ & থি & তে & আ & | & থি & ০ & তে^0 & ০০
\end{array}$

+

+ ° + °

গা ধপা মা গা | ধা - মা গা I মা ধা ধা ধা | ধা - নরী - মরী I

দি য়ে° ছি হু দ য়্‌ শু ধু ঐ থি তে ঐ | থি ° তে° °°

+

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|} + & & & 0 & & & + & & & 0 & & & \\ \text{গা} & \text{ধপা} & \text{মা} & \text{গা} & \text{ধা} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} & \text{।} & \text{গা} & \text{ধা} & \text{পা} & \text{মা} & \text{।} \\ & & & & & & & & & & & & \text{সা} & -\text{পা} & \text{ধা} & \text{পা} & \text{।} \\ \text{দি} & \text{য়ে} & 0 & \text{ছি} & \text{হু} & \text{দ} & 0 & 0 & \text{য়} & \text{দি} & \text{য়ে} & \text{ছি} & \text{যা} & \text{।} \\ & & & & & & & & & & & & \text{কি} & \text{ছু} & \text{ছি} & \text{ল} & \text{।} \end{array}$

+

+				০			
মা	-১	-১	-১	“গা	মা	পণা	পা” ।।
মো	০	০	১	স	র	মে ০	১

গীতবিতান*

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলাদেশ চিরদিনই সৌন্দর্যের পূজারী। ঈশ্বরের যে স্বরূপ বাঙালী সাধকের চিত্ত আকর্ষণ করে—তা হচ্ছে স্বন্দর স্বরূপ। শ্রেয়কে শ্রেয়রূপে দেখা বাঙালীর স্বভাবগত এবং তাই মহাকালের বক্ষে করাল নৃত্যে উন্নতা কালীকেও বাঙালী বরাভয়দায়িনী আনন্দময়ী জননীরূপে আবাহন করেছে। শুধু যা স্বকুমার তাই নয়, যা ভীষণ—তাকেও বাঙালী মধুর রূপে দেখেছে। আনন্দের ও সৌন্দর্যের এই দৃষ্টি ও সাধনা বহু শতাব্দী ধরে বাংলার স্বভাবগত হয়ে এসেছে। স্বন্দরের পূজা—বৈষ্ণব সাধনা ও শক্তি-উপাসনার যুগে বাঙালী চিত্তকে সরস ও উর্বর করেছে ও বাঙালীর অস্তরে নব নব রসপূর্ণ কলাসৃষ্টির প্রেরণা জুগিয়েছে।

সারা মুসলমান যুগ ধরে বাংলাদেশ স্বন্দরের চর্চায়, কীর্তনে, গানে, কথকতায় ও যাত্রাভিনয়ে মুখরিত ছিল। তারপর ইংরাজ আমলে যুরোপীয় সভ্যতার অভিনব সৌন্দর্যের উন্মাদনায় বাঙালী চিত্তই প্রথম সাড়া দিয়েছে। সৌন্দর্যচর্চার দিক দিয়ে বিলাতী সংস্কৃতি বাঙালীকে প্রথমটা যেভাবে চঞ্চল করে তোলে, তাতে অনেক অম্লকরণপ্রিয়তা ও মোহজ অঙ্কতা ছিল তাতে সন্দেহ নাই—কিন্তু বিলিতি সভ্যতার সংস্পর্শে সাময়িক তমসাজ্জ ও মৃতপ্রায় বাংলাদেশে যে প্রাণের এক স্পন্দন জেগেছিল, তাও অস্বীকার করা যায় না। পরে বাঙালী যখন ধাতস্থ ও আত্মস্থ হ'ল, তখন সে অতীতের সংস্কৃতির গৌরবময় প্রতিষ্ঠার উপরেই বিদেশের সময়োপযোগী দান যথাযোগ্যরূপে গ্রহণ করতে শিখল। বাংলার সাহিত্য, কাব্য এই উপায়েই এক শতাব্দীর মধ্যেই বিশ্বসংস্কৃতি সভায় এক মহৎ স্থান অধিকার করতে পেরেছে। বাঙালী তার সাহিত্যে ও

কাব্যে এমন সব বিচিত্র, স্বন্দর ও মহামূল্য অর্থা রচনা করেছে—স্বন্দরের পূজায় যার দোষ্টি অবিনশ্বর হ'য়ে থাকবে। স্বন্দরস্বরূপের এই পূজায় বাংলার প্রথম ও প্রধান পূজারী ছিলেন সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র। তাঁরই স্বেয়োগ্য উত্তরাধিকারীরূপে কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথকে আমরা এ যুগে পেয়েছি।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর আর্ষ দৃষ্টিতে বঙ্গজননীর যে পরিপূর্ণ সৌন্দর্য প্রতিমা দেখেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ সেই স্বদেশ-মাতৃকারই বাণী মৃতি দান করেছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর কাব্য, গল্প, উপন্যাস, সাহিত্য, গান, নৃত্য ও অভিনয়ের মধ্য দিয়া বঙ্গভারতীরই এক এক অঙ্গের বিকাশ সাধনা করেছেন। তাই রবীন্দ্রনাথের সব সৃষ্টিতেই আমরা বাংলার এক নিজ সত্তা ও বাঙালীর এক বিশিষ্ট ধারা খুঁজে পাই। উপনিষদ, কালিদাস ও পাশ্চাত্য কাব্যরত্নরাজি হ'তে তিনি ভাব ও ভাষার অনেক উপকরণ সংগ্রহ করেছেন এ কথা সত্য, কিন্তু এ কথা তবু বলা চলে যে, তাঁর সব সৃষ্টির প্রাণ বিশেষ ক'রেই গোড়ীয় ও বৈষ্ণবীয়। বৈষ্ণবকবিদের প্রভাব ও বৈষ্ণবীয় সৌন্দর্য-বোধ তাঁর কাব্য ও গীতির অন্তর্নিহিত স্বভাব ও স্বধর্ম। বঙ্গীয় সংস্কৃতিকে তিনি যেভাবে বিকশিত করে তুলেছেন তাতে তাঁর পূর্বজগণেরই সৌন্দর্যসাধনার পরাকাষ্ঠা দেখা দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ সৌন্দর্য-সৌকুমার্য ও মাধুর্যেরই প্রতিক্রম। এক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাঁর যে প্রভেদ রয়েছে তা আজকের আলোচ্য নয়; তবে এটা বলতে পারি যে, তাঁর স্বকুমার প্রাণ স্বরূপে আশ্রয় ক'রেই কাব্যের বিকাশ চেয়েছে। পুষ্পের মাঝে সৌরভের মত তাঁর

* গীতবিতান (বাণীকী)—সম্পাদক শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গুপ্ত।

কাব্য সুরের আমোদন গন্ধ সদাই প্রবাহিত। বন্ধিমচন্দ্র ছিলেন শক্ত, দৃঢ় ও সজাগ মনের সৌন্দর্য্য সৃষ্টিতে তন্ময়—রবীন্দ্রনাথ ভাবুক, স্বপ্নময় ও আত্মভোলা সৌন্দর্য্যের পূজারী। তাই গান রবীন্দ্রনাথের ও তাঁর কাব্যের আভাবিক ধর্ম্ম। রবীন্দ্রনাথের সব সৃষ্টিই গীতময়, চন্দ্রোময়, ধ্বনির সৌন্দর্য্যে বিচিত্র ও সমৃদ্ধ। তাঁর কাব্যে, তাঁর গদ্যে, তাঁর নাট্যে সর্ব্বত্রই সঙ্গীতের বা ধ্বনি সুষমার আয়োজন ও প্রয়োজন—। আর এই সঙ্গীত তাঁর সৃষ্টিতে এক ব্যাপক রূপ পেয়েছে। রাগসঙ্গীত, কাব্যসঙ্গীত, নাট্যসঙ্গীত, নৃত্যসঙ্গীত সবই তাঁর সৃষ্টি অফুরন্ত প্রাচুর্য্যের ও আন্তরিক প্রেরণার পরিচয় দেয়।

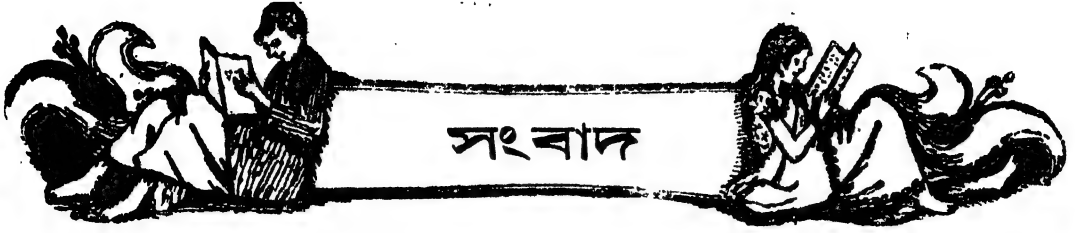
আমাদের শাস্ত্রে গীত, নৃত্য ও বাণ্য এই তিনের সমষ্টিকেই পূর্ণাঙ্গ সঙ্গীত বলেছে। রবীন্দ্রনাথ এই পূর্ণাঙ্গ সঙ্গীতের আয়োজন তাঁর কাব্যের ও নাট্যের মধ্যে দিয়ে আনবার চেষ্টা করেছেন। অথচ সঙ্গীতের এই সব অঙ্গেই তাঁর সৃষ্টিতে গোড়ীয় ছাপ র'য়ে গেছে। তাঁর গান বাংলা গীতিকাব্যেরই স্বরূপ, তাঁর নৃত্যও প্রথমতঃ মনিপুরী নৃত্যের ও বাউলের রহস্যময় গতিছন্দের অনুসরণ করেছে। তাঁর প্রতিভার বিশেষত্বই এই যে, তা এই সুজলা সুফলা শস্ত্রশ্রামলা বাংলার আবহাওয়া চারিদারে ছড়িয়ে দেয় অথচ তা সত্ত্বেও একান্ত প্রাদেশিক হয়ে পড়ে না। এক বিশ্বব্যাপী সত্য ও স্নন্দরের প্রকাশে রবীন্দ্রসৃষ্টির গোড়ীয় সৌন্দর্য্য বিশ্বরসিকসমাজে এক সহজ স্থান অধিকার করে।

বাংলার মার্জ্জিত কুচি বিদগ্ধসমাজে সঙ্গীতের রস পরিবেশন রবীন্দ্র-গীতের প্রধান অবদান। রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ কবি বলেই এটা সম্ভব হয়েছিল, কেননা ঊনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত সমাজ সঙ্গীতের নামে নাসিকা সঙ্কুচিতই ক'রে এসেছেন। সাহিত্য সভায় কাব্যের মধ্য দিয়া সঙ্গীতের প্রবর্তনার ফলেই, সুরের সম্বন্ধে শিক্ষিত সমাজের এই সঙ্কীর্ণতা দূরীভূত হয়। “গীতবিতান”-বার্ষিকীতে

আমরা কবিবরের নিকটতম আত্মীয় আত্মীয়াদের লেখায় সে যুগের অনেক ইতিহাস পেয়ে থাকি। শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরবাড়ীর সঙ্গীতচর্চা প্রসঙ্গে লিখেছেন যে, পাথুরিয়াঘাটার রাজদরবারে যখন কালোয়াতি সঙ্গীতের সীমাবদ্ধ সমঝদারের কেন্দ্র ছিল, ঐ সময়ই জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতে রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীত ভেঙে, বাংলা কাব্যের মধ্য দিয়ে—বাংলা গানের নব নব রূপ দানে তন্ময় ছিলেন। প্রক্বেয়া শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহাশয়া ও প্রক্বেয়া শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী সে যুগের অনেক প্রয়োজনীয় বার্তা ও আলোচনার উদ্ধারসাধন করেছেন।

বলা বাহুল্য, জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীর সকল সংস্কৃতি ও রবীন্দ্রনাথের আন্তর বিকাশের মূলে ছিলেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ। তবে মহর্ষির প্রেরণা প্রধানতঃ জ্ঞানপ্রধান ও শাস্ত্ররসপূর্ণ উপনিষদকে অবলম্বন করেছে। রবীন্দ্রনাথ ঐ প্রেরণারই বৈষ্ণবীয় রূপ দান করেছেন। মহর্ষির প্রত্যক্ষ প্রেরণায় রবীন্দ্রনাথ প্রথম জীবনে শাস্ত্র-রসাস্পদ গ্রন্থদের অনুসরণে ব্রহ্ম-সঙ্গীত রচনা করেছিলেন। পরিণত-জীবনে রবীন্দ্রনাথের স্বকীয় প্রতিভা ফুটে উঠেছে—সঙ্গীতের ধ্রুব পন্থার ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত অথচ বাংলা বাউল, কীর্ত্তনের ছন্দে দোলায়মান ও সুরের বিচিত্র বিমিশ্রণে স্রশোভিত সব কাব্যসঙ্গীত ও নাট্যসঙ্গীতের অজস্র রচনায়। রবীন্দ্রনাথের কাব্যসঙ্গীত তাঁর ব্রহ্ম-সঙ্গীতকে আজ ঢেকে ফেলেছে। অবশ্য শিক্ষার দিক দিয়ে একথা আজ বলা চলে যে, ‘গীতবিতান’ ও অন্তান্ত গীতপ্রতিষ্ঠানের পক্ষে রবীন্দ্রনাথের গ্রন্থ সঙ্গীত ও ব্রহ্ম-সঙ্গীতের পুনরুদ্ধার একান্ত আবশ্যক। কেননা তাঁর পরবর্ত্তী রচনার মধ্যেও যে গ্রন্থ প্রভাব রয়েছে তার সম্যক পরিচিতি ব্রহ্ম-সঙ্গীত হতেই স্থলভ।

(আগামী বারে সমাপ্য)



ওল্ড ক্লাবে সঙ্গীত অধিবেশন

গত ৮ই জুন বৃহস্পতিবার বহুবাজার স্ট্রীটস্থ ওল্ড ক্লাবে একটি বিশেষ সঙ্গীত অধিবেশন হয়। বাঙ্গালার সুপ্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতরসিকরা আলাপ ও ধ্রুপদ গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র দত্ত ও শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী তাঁহার সহিত যুগল সঙ্গত করেন। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

গীত-সরস্বতী কুমারী মায়া বিশ্বাস

বিষ্ণুপুরের প্রসিদ্ধ ডাক্তার শ্রীযুক্ত মতিলাল বিশ্বাস মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা কুমারী মায়া বিশ্বাস বহুদিন বিষ্ণুপুর “অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ে” সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছেন। এই বৎসর তিনি কলেজের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া “গীত-সরস্বতী” উপাধি লাভ করিলেন। কলেজের আরও দুইজন ছাত্রী এই উপাধি লাভ করিয়াছেন, তাঁহাদের নাম কুমারী অঞ্জলি ঘোষ ও কুমারী বঙ্গলতা দত্ত। কলেজের ছাত্র ও ছাত্রীসংখ্যা ক্রমশঃই বৃদ্ধি পাইতেছে। ঐশ্বর্যবাক্যের পর আগামী ২০শে জুন কলেজ ও স্কুল খুলিবে।

মেঘদূত উৎসব

১লা আষাঢ় কুমিল্লায় মেঘদূত উৎসবে শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র-কুমার চক্রবর্তী এম. এ. মহাশয়ের উদ্যোগে একটি জলসার আয়োজন হয়। তাহাতে স্থানীয় জনপ্রিয় ওস্তাদ শ্রীযুক্ত সুরেন দাস মহাশয়ের ছাত্রীরা কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা উপস্থিত ভক্তমণ্ডলীকে বিশেষ আনন্দ দান করেন।

প্রথম কুমারী রেণু গুপ্ত ও মঞ্জু গুপ্তের “বহু যুগের ওপার থেকে আষাঢ় এলো” এই উৎসবোপযোগী গানখানি অতি চমৎকার হইয়াছে। উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলী গানখানি

শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছেন। কুমারী রাণী দত্তের শুদ্ধ সারাং ও বাংলা গানখানি সুন্দর হইয়াছে। কুমারী পুতুল চক্রবর্তীর বাগেলী ও শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের স্বরকৃত বাংলা গান “আমি চেয়েছিছু আকাশের চাঁদ” শুনিয়া সকলে তাঁহার কণ্ঠের প্রশংসা করিয়াছেন। অদূর-ভবিষ্যতে তিনি একজন বিখ্যাত গায়িকা হইবেন এরূপ আশা করা যায়। ৮ বৎসরের বালিকা মঞ্জুরাণী গুপ্তের হিন্দী ভজন স্বর ও লয়ে এত উপভোগ্য হইয়াছিল যে, সকলে মুগ্ধ হইয়া মঞ্জুর যথেষ্ট স্তুতি করিয়াছেন। কুমারী রাণী চৌধুরীর স্বরদ বাজনা উপভোগ্য হইয়াছিল। অল্পদিন শিক্ষা করিয়া রাণীর হাত এবং লয়ের কাজ সুন্দর হইয়াছে। শ্রীযুক্ত মণীন্দ্র সরকার মহাশয় সকলের সঙ্গে তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন।

গীত-বিতান

(মায়ার খেলা অভিনয়)

সম্প্রতি কলিকাতার ছায়া চিত্রগৃহে প্রদেয়া শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী ও শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার মহাশয়ের পরিচালনায় রবীন্দ্রনাথের “মায়ার খেলা” গীতবিতানের ছাত্রীবৃন্দ কর্তৃক অভিনীত হইয়া গিয়াছে। ইহার বিভিন্ন ভূমিকায় নীলিমা গুপ্ত, রমা রায়, অরুণভাট্টা গুহ ঠাকুরতা, কণিকা মুখার্জি, গৌরী দাশগুপ্ত প্রভৃতি গীত ও নৃত্যের মধ্য দিয়া যে অভিব্যক্তি ও রস পরিবেশন করিয়াছেন তাহা সর্বাপেক্ষ সুন্দর হইয়াছিল। গীত-বিতানের সুদক্ষ পরিচালকবৃন্দ দীর্ঘকাল পরে রবীন্দ্রনাথের “মায়ার খেলা” অভিনয়ের আয়োজন করিয়া বিশেষ কলা-কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। এই নাটকের নৃত্যায়োজনে কথাকলি ও মণিপুরী নৃত্য প্রয়োগ করা হইয়াছিল। কথাকলি নৃত্য শ্রীযুক্ত বালকৃষ্ণ মেনন ও

মণিপুরী নৃত্য শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী সিংহ কর্তৃক সুপরিচলিত হওয়ায় অভিনয় অধিকতর সাফল্য লাভ করে। অহুষ্ঠানে কলিকাতার বহু অভিজাত দর্শকের সমাগম হইয়াছিল।

সঙ্গীত-শিক্ষাশ্রমের বার্ষিক উৎসব

সম্প্রতি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকির বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত সঙ্গীত-শিক্ষাশ্রমের বার্ষিক উৎসব শ্রামবাজার এ, ভি, স্কুলে মহা সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। রায় শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র ঘোষ বাহাদুর ও, বি, ই; ই, আই, আর-এর জেনারেল ম্যানেজার সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। শিক্ষাশ্রমের 'সেক্রেটারী ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় কাউন্সিলার, কুমারী গীতা, শ্রীমান চিত্তরঞ্জন ও শ্রীমান মনোরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি তত্ত্বাবধায়ক ইমন-কল্যাণের চৌতাল এবং খানজাহাঙ্গীর খান চৌধুরী, ত্রিভূবন, বাট ইত্যাদি সহকারে গাহিয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন। তারপর যুগ্মরায় বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপ্তিদেব ও আরাদনা চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল গান সকলকে মুগ্ধ করে। ইহার পর শ্রীমান স্ববলচন্দ্র করের তত্ত্বাবধায়ক খেয়াল ও গজল গান সকলকে বিশেষভাবে আনন্দ দান করে। কুমারী আরতি দাস ভজন ও রবীন্দ্র-সঙ্গীত গাহিয়া সকলকে বিশেষভাবে তৃপ্তি দেন এবং বিশেষ অহুরোধে

তাঁহাকে আর একখানি গাহিতে হইয়াছিল। তারপর উদীয়মান গায়ক শ্রীঅমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুপরিচিত গায়ক শ্রীউমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায়, খেয়াল ও ঠুংরী খুব উচ্চাঙ্গের গাহিয়াছিলেন। কুমারী অনিমা গৌম হুইটী নৃত্য করিয়াছিলেন। শিক্ষাশ্রমের ছাত্র-ছাত্রীদের সঙ্গীত হইবার পর সত্যকিরবাবু রূপদ ও ভজন গানের সমুদয় রাগবিজ্ঞান ও তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের ক্রিয়াকলাপ প্রকাশের দ্বারা সভাস্থ সকলকে তন্ময় করিয়াছেন। ইহার পর সভাপতি মহাশয় তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ গুরুগম্ভীর ধ্বনির দ্বারা সঙ্গীত সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ মূল্যবান বক্তৃতা দেন এবং বাংলার পীঠস্থান বিষ্ণুপুর ও তাহার পূজারী প্রসিদ্ধ বন্দ্যোপাধ্যায় বংশের দ্বারাই যে উচ্চ সঙ্গীত রক্ষা পাইবার মূল কারণ সে বিষয়ে বিশদভাবে ব্যাখ্যা করেন। ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষা দেখিয়া তিনি আশ্চর্য্যসহকারে বিশেষ প্রশংসা ও উৎসাহিত করেন। সভায় জাষ্টিস্ মিত্র, কুমার ধীরেন্দ্রনারায়ণ রায়, কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর, প্রোঃ মন্মথনাথ বসু, ডাঃ সুহৃদ মিত্র, প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীউপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, ডাঃ অমল্যরতন চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র বেদান্তচিন্তামণি প্রভৃতি প্রায় চারিশতাধিক বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং বহু ভক্তমহিলা এই অহুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন।

বিজ্ঞপ্তি

কেন্দ্রীয় সরকারের সাম্প্রতিক কাগজ-নিয়ন্ত্রণ ও সঙ্কেচমূলক আইনের নির্দেশে আমরা চলিত মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা এখানেই শেষ করিলাম। আগামী সংখ্যা হইতে উক্ত আইনের অগ্র অগ্রাঙ্গ পত্রিকার দ্বারা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার কলেবর আরও হ্রাস করা হইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

২১শ বর্ষ
৪র্থ সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

শ্রাবণ
১৩৫১ সাল

বাহাত্তর ঠাট

২৮
শ্রীবিমল রায়

১ম গাঙ্কারী—জ্ঞদণ, কানরা ঠাট, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি খাডো-সম্পূর্ণ; আরোহে ণ বজ্জিত, মুচ্ছনা—সরজ্ঞরমপদসর্গদপমজ্ঞরসা। আরোহে সজ্ঞরমপা ও পদপস' এইরূপও চলে। ওস্তাদদের মতে এই জ্ঞরম-র ব্যবহারই একে শুধ্, আসাওরি ও জোনপুরী থেকে বাঁচিয়ে রাখে; যদিও সাধারণ হিসাবে আমরা এ মতের সমর্থন করি না, কারণ বহু গানেই সরমপা আরোহণই দেখা যায়। তা' ছাড়া, কারো কারো মতে শুধ্, আসাওরি নাম ভুল, ওটি হ'বে গাঙ্কারী। সে যাই হ'ক, এই তিনটি রাগকে যে, পৃথক করা দুষ্কর, তা প্রত্যেকেই স্বীকার করবেন, এবং সাধারণতঃ যে ভাবে গাওয়া হয়, তাতে যে তফাৎ, ব'লতে গেলে থাকে না, এও জ্ঞানীরা মানতে বাধ্য। এর বাদী ধৈবত, গাঙ্কার প্রবল। যদি তিনটি রাগ পর পর গান করেন, তা'হলে তাদের তফাৎ নিম্নলিখিত ভাবে করা ভাল—

আসাওরী—সরমমপদমমপদস'র্দপদপদমমপমজ্ঞরসা।

জোনপুরী—সরমপদপদমপদপদপদস'র্দপদপদমজ্ঞরসা।

গাঙ্কারী—সরজ্ঞরমপদপদপদপদপদস'র্দপদপদপজ্ঞরম-
পজ্ঞজ্ঞরসা।

অর্থাৎ আসাওরীর মধ্যম বাদী, জোনপুরীর বাদী পঞ্চম আর গাঙ্কারীর বাদী ধৈবত। এই রূপ সম্বন্ধে মতবৈধ থাকার ফলে, একে ভাব-গাঙ্কারী বা শুধ্, গাঙ্কারী বলাই ভাল, কারণ ভূবন-গাঙ্কারীর সঙ্গে এর বেশ মিল আছে।

২য় গাঙ্কারী—গাঙ্কারী টোরি অঙ্কের রাগ; সেই হিসাবে এর অঙ্কে কোমল রেখাব থাকা উচিত। ২য় গাঙ্কারী এই কারণে অধিকতর বৃষ্টিসহ। এরই নাম হওয়া উচিত গাঙ্কারী, অথবা গাঙ্কারী-টোরি। ৩য় গাঙ্কারীর দাবী বেশী হ'লেও প্রায় অপ্রচলিত বিধায় সে দাবী মানা গেল না। এর ঠাট ভৈরবী, উপঠাট মোহন

টোরি, ব্যবহার স্বরজ্ঞদণ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি খাডো-সম্পূর্ণ, আরোহে নিখাদ বজ্জিত, রেখব আরোহে শুদ্ধ, অবরোহে কোমল, আরোহে বক্র চলাই সঙ্গত। অনেকে আরোহে গাঙ্কারও বজ্জিত করেন।

মুচ্ছনা—সরজ্ঞরমপদস'র্গদপমজ্ঞরসা। শুদ্ধ রেখবের অল্প ব্যবহার হওয়াই উচিত, অর্থাৎ বারে বারে জ্ঞরমপ ইত্যাদি না করাই শ্রেয়ঃ; কারণ আসাটোরি শুদ্ধ রেখবেই বেশী জ্ঞোর দেবে। পদপস' এর একটি চাল, পদস'ও মাঝে মাঝে যায়, তবে, আরও কয়েকটি রাগ কেবল এই পদস'র উপদ্র নির্ভর করেই পার্থক্য বজায় রেখেছে, অতএব সেই হিসাবে পদস' ব্যবহার বাদ দেওয়াই উচিত।

বিস্তার—সরজ্ঞরমজ্ঞপজ্ঞরসা, জ্ঞরমপদপদপদপদপজ্ঞরসা, মপদপদপদপদপজ্ঞরমপদপস'র্দপদপদপজ্ঞরসা।

৩য় গাঙ্কারী—ভৈরবী ঠাট, ব্যবহার স্বরজ্ঞদণ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি খাডো-খাডো, আরোহে নিখাদ; অবরোহে পঞ্চম বজ্জিত। মুচ্ছনা—সজ্ঞরমপদস'র্গদপমজ্ঞরসা এ রূপটি বিশেষ শোনা না গেলেও অভিনবত্বের দিক দিচ্ছে চমৎকার, আর টোরি অঙ্কটি সুন্দর-রূপে পরিষ্কৃত। তবে পরিচয়হীনতার দোষে একে গাঙ্কারী বলা গেল না, নাম দিতে হ'লো কোমল গাঙ্কারী বা নব গাঙ্কারী। নাগ-গাঙ্কারীর সঙ্গে এর বেশ একটা মিল পাওয়া যায়।

বিস্তার—সজ্ঞরমপদমজ্ঞরসা, দদমজ্ঞরসা, মপদস'র্গদপদপদপদপজ্ঞরসা, স্বমপদস'র্গদপদপদপদপজ্ঞরসা।

৪র্থ গাঙ্কারী—ঠাট কানরা, উপঠাট মীরাবাঈকী মল্লার, ব্যবহার জ্ঞদণ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি ওডো-সম্পূর্ণ, মুচ্ছনা—সরমপদস'র্দপদপদপদপজ্ঞরসা। এটি ১ গাঙ্কারীর সঙ্গে শুদ্ধ ধৈবত ব্যবহারে গঠিত, অথবা, ব

বিস্তার— $\text{গ}^{\text{ধ}}\text{প}^{\text{স}}\text{গ}^{\text{ম}}\text{র}^{\text{জ}}$ এসা, $\text{স}^{\text{ধ}}\text{প}^{\text{ম}}\text{প}^{\text{ধ}}\text{স}^{\text{গ}}\text{ম}$ -
 পমরজএসা, গমপধপধপধমগমরজরসা, য ধগস'ধগপমপধগস'-
 র'গস গধগস গধপমধমগমরজরসী ।

স্বরলিপি

মন মোর যেঘের সঙ্গী

উড়ে চলে দিগ দিগন্তের পানে,—

নিঃসীম শূণ্ণে জীবন বর্ষণ সঙ্গীতে

রিমিঝিম্ রিমিঝিম্ রিমিঝিম্ ।

মন মোর হংস-বলাকার পাখায় ঝায় উড়ে

কচিত কচিত চকিত তড়িৎ-আলোকে ।

ঝঞ্জন মঞ্জীর বাজায় ঝঞ্জা কজ্ঞ আনন্দে

কল কল কল মস্ত্রে নিঝরিণী

ডাক দেয় প্রলয় আস্থানে ।

বায়ু বহে পূর্ব সমুদ্র হ'তে

উচ্ছল ছল ছল তটিনী-তরঙ্গে

মন মোর ধায় তারি মত্ত প্রবাহে

তাল তমাল অরণো

কুরু শাখার আন্দোলনে ।*

কথা ও স্বর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

II সন্ সা সা সা | রা - রা রসা I রা - পা মা -পমা | -মা -জ্ঞা - রা -মা I
 ম ন মো র মে ০ ঘে র ০ স ঙ্ গী ০০ ০ ০ ০ ০

মা মপা পা পা | পা - পা - পা I পমা -পা পা ধা | ধপা -পা পা - পা I
 উ ড়ে চ লে দি গ্ দি ০ গ ০ ন্ তে র পা ০ ০ নে ০

পসাঁ - সাঁ সঁ | সঁ - সা - সা I সা - রা সা | রা - গা রা I
 নিঃ ০ সী ম শূ ০ জ্ঞে ০ জ্ঞা ০ ব ন ব ব্ ব ণ

গা -মা পা - রা | গা -মা -রা - রা I রমা রা রমা -রা | রমা রা রমা -রা I
 স ঙ্ গী ০ তে ০ ০ ০ ০ রি মি ঝি ম্ রি মি ঝি ম্

মা মা পা - রা | - রা - রা - রা II
 রি মি ঝি ০ ০ ০ ০ ম্

II {মা পা পা পা | পপা -পা না না I না - সাঁ -রাঁ | নসাঁ -পা পা - রা I
 ম ন মো র হং ০ স ব লা ০ কা ব্ পা ০ খা য্

না - রা না - রা | সাঁ - রা - রা I সাঁ -না রাঁ সাঁ | সাঁ -না রাঁ সাঁ I
 যা য্ উ ০ ড়ে ০ ০ ০ ০ ক ০ চি ত ক ০ চি ত

নসাঁ -পা পা পা | ধা - পা ধা I পা - পা পধা -মা | পা - রা - রা - রা I
 চ ০ কি ত ত ০ ড়ি ত আ ০ লো ০ ০ কে ০ ০ ০

* এই গানটি এন. কিউ. ২৩৬ নং পাইওনিয়ার রেকর্ডে গীত

স্বরলিপি

মেঘ-কাঁপতাল

প্রবলদল সাজি বুক, বুঝায়ত ভূমাপর।
উমড় ঘন ঘোর বার, ইচ্ছা লেয়াওরে।
বহুবক মূল ধার, হোতা প্রহর চার।
কৃষ্ণ গিরি ধরে গোহুল, বাঁচাও রে॥

বুঁদনতে ধরণী ধর সবন কো রক্ষা করে।
পশু পক্ষী জীব জন্তু অতি সুখ পাওরে।
কহে মিত্রা তানসেন, তেরি গতি অব্যক্ত।
স্বরপতি অধীন হ'য়ে, শীঘ্র নামাওরে॥

কথা ও সুর—তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

I। স⁺না স^১না | স^০না পা | গা^০ -পা | ম^২পা পা পা I মা -রা | মা -পা পা |
এ ০ ব ০ ল দ ল সা ০ জি ০ বু ক বু ০ মা য ত

সা -রা | রা সা সা I গা সা | রা মা পা | গা -পা | পা পা পা I
ড ০ মা প র উ ম ড ঘ ন ঘো ০ র ঝ র

মা -পা | না স^০না স^১না | রা -স^১না | -গা -গমা পা II
ই ন জ লে ০ যা ও ০ ০ ০ ০ ০ রে

II মা পা | গা গা গ^০সা | স^১না স^১না | স^২না -না স^১না I না -স^১না | রা -মা মা |
ব র ব ত মু ০ ব ল ধা ০ র হো ০ তা ০ প্র

রা স^১না | গা -গপা পা I মা রা | রা রা রা | মা পা | না স^০না স^১না I
হ র চা ০ ০ র কৃ ষ্ণ গি রি ধ রে গো কু ০ ল

রা -না | স^১না -না -না | রা -স^১না | -গা -গমা পা II
রা ০ চা ০ ০ ও ০ ০ ০ ০ ০ রে

I। মা -রা | মা মা মা | মা মা | পা পা পা I মা পা | গা গা -না |
বু ০ দ ন তে ধ র গী ধ র স ব ন কো ০

গা -পা | পা পা পা I মা রা | মা পা পা | মা রা | সা -না সা I
র ০ কা ক রে প শু প ঙ্ খী জী ব জ ন তু

গা সা | রা -মা পা | গা -না | গা -গপা পা II
অ তি সু ০ ধ পা ০ ও ০ ০ ০ রে

II মা⁺ পা^১ | না^০ -^১ সা^০ | সা^১ সা^১ | সা^২ -^১ সা^১ I না সা^১ | রা^১ -^১ রা^১ |
 ক হে মি ০ যা তা ন সে ০ ন তে রি গ ০ তি
 সা^১ -^১ | গা^১ -গপা^১ পা^১ | মা^১ -রা^১ | রা^১ রা^১ রা^১ | সা^১ সা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ I
 অ ০ বা ০০ জ হ ০ র প তি অ ধী ন হো য়ে
 মা -পা^১ | না -সনা^১ সা^১ | রা^১ -সা^১ | গা^১ -গমা^১ পা^১ II II
 শী ০ ষ ০০ না মা ০ ও ০০ রে

স্বরলিপি

ভজন—কাহারুবা

পুষ্পের শয্যায় রেখো না মোরে হায়, দাও পেতে কণ্টক শয্যা।
 যশের মালা—ছিন্ন করো তায়, দাও ভালে দুস্তর লজ্জা।
 নীরব করো হে স্বখ্যাতি-শংখ, তিলক করো হে কলংক-পংক
 বঞ্চিত করো হে পালংক-অংক—দাও খুলে মিথ্যা এ সজ্জা।

কথা—৬ চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্রামলকান্তি মুখোপাধ্যায়

II সা -দা দা দা | দা -^১ পা -^১ I পা পগা দা পা | মপা -জমা মা -^১ I
 পু ষ্ পে র শ ০ যা য় রে খো ০ না মো রে ০ ০ হা য়
 সা ঋ গা মা | পা -দা না সা^১ I পগা -দপা মা -^১ | -^১ -^১ -^১ -^১ II
 দা ও পে তে ক ন্ ট ক শ ০ ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০
 II দা দা -^১ -দপা | মপা -^১ মা -^১ I সা -জরা -মজরা জা | সা ঋ সা -^১ I
 য শে ০ ০র মা ০ ০ লা ০ ছি ০০ ০০ র ক র তা য়
 জা -^১ রা জা | পমা -দপা জা সা I সা -মজা পদা -দা | -^১ -^১ -^১ -^১ II
 দা ও ভা লে হু ০ ০স্ ত র ল ০০ জা ০ ০ ০ ০ ০
 II {দা -^১ -^১ দপা | মা পা মজা -মা I দা -^১ দা পা | পদা -নসা^১ সা^১ -^১ I
 নী ০ র ব ০ ক র হে ০ ০ হু ০ থা তি শ ০ ০ং থ ০
 দা -দজা জা জা | ঋ -^১ সা^১ -^১ I সা সজা -মপা পা | মপা -মজা সা -^১ I
 তি ০ ল ক ক র হে ০ ক লং ০০ ক পং ০০ ক ০
 -^১ পদা -^১ নসা^১ | দা -^১ পা -^১ I জা পা গা -^১ | পগা -দপা মা -^১ I
 ০ বন্ ০ চিত ক র হে ০ পা লং ক অং ০০ ক ০
 দা -^১ গা সা | জা -^১ পা মা I জা -^১ পমদপা -^১ | -^১ -^১ -^১ -^১ II
 দা ও খু লে মি ০ থা এ স ০ জা ০০০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

পিলু-আন্ধা

হামারি সজনী দুখ দে গয়ি আব না যাউ যায় ।

দিন নাহি চয়্ন রাত নাহি নিদিয়া

ক্যায়সি মানে মোরি জিয়ারা

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—ত্ৰীমতীশ পাণ্ড

II

না সা নুসরা -মজ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা রমজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা সরা না I
হা মা রি ০০ ০ স জ নী ০০ ০০০ দু খ দে ০ গ

সা -া -া -া | গা গা গা -মা | রা -জ্ঞা সরমা -পদা | -মদা -দপমা জ্ঞা জ্ঞা I
যি ০ ০ ০ আ ব না ০ যা ০ উ ০০ ০০ ০০ ০০০ মা য়

-নুসা -রগা -মা -গা | গা সরা -মদা -ধপা | জ্ঞা রা মজ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা সরা না I
০০ ০০ ০ ০ হা মা ০ ০০ ০ রি স জ নী ০ দু খ দে ০ গ

সা -া -া -া | “না সা নুসরা মজ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা -রমজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা সরা না” II
যি ০ ০ ০ হা মা রি ০০ ০ স জ নী ০০ ০০০ দু খ দে ০ গ

II

+ ৩ ০ ১
গা মা পধা -নসাঁ | ধনা সাঁ -া সাঁ I
দি ন না ০ ০০ হি চ য় ন

না না না সাঁ | সা রসাঁ গা -ধপা | পা পা পধা -গা | -পধা -সঁরসাঁ গা -ধপা I
রা ত না হি নি দি যা ০ কায়্ সি মা ০ ০ ০০ ০০০ নে ০

পা -ধপা মগা -পধা | মা -গা নুসা -গমা | -পদা -গদা -পা -া | -মদা -দপমা জ্ঞা -া I
মো ০ রি জি ০০ যা ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০০ রা ০

-নুসা -রসা -মা -গা | গা সরা -মপা -ধপা | জ্ঞা রা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা সরা না I
০০ ০০ ০ ০ হা মা ০ ০০ ০ রি স জ নী ০ দু খ দে ০ গ

সা -া -া -া | “না সা নুসরা -মজ্ঞা | রা জ্ঞা রজ্ঞমা -রমজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা সরা না” II
যি ০ ০ ০ হা মা রি ০০ ০ স জ নী ০০ ০০০ দু খ দে ০ গ

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বস্বত্ব)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

থেয়াল

কাটোমোদ-কল্যাণ-চিমা-ত্রিভাল

রচিত—শাহ্ সদারজ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

^১ গমপা - গমরা - সা নসা I ⁺ সমরা - রা রপা - রা | ^৩ ক্রপা - ধা ঝা - ঝা | ^০ পা - কপা পক্রা পা |
মে০০ ০০০ ০ রে পী ০ ০ র ০ ঔ ০ ০ লি ০ ০ ০ যা ০ নি ০

ক্রধা - পা পা - রা I মরা - রা রপা - রা | ক্রধা - পা পক্রা - পা | পগা - রা গমা - পা |
জা ০ ০ মু ০ দ্বি ০ ন ০ দি ০ ০ লী ০ ০ কে ০ ০ বা ০ ০

-গমা - রা - রা সা I সা - নসা - ধা - প্ | সা - নসা মরা - পা | পগা - মা - রা সা II
০০ ০ দ শা পী ০০ ০ ০ র ০০ বি ০ ০ রা ০ ০ ০ জে

অন্তরা

⁺ পা কপা পমা সনা | ^৩ রা সা - রা - রা | ^০ গা মা - রা রা | ^১ সনমা পা ক্রপা ক্রপা I
স দা র জ পি যা ০ ০ ক হে ০ শা হ ০০ কু তু ০ বু ০

পমা - রা - সা - রা | সনা ধা পা - ক্রপা | মরা - রা পা পা | ক্রধা - রা পা - ক্রপা I
দ্বি ০ ০ ০ ০ ঔ ০ ০ লি ০০ যা ০ ০ স ক ল ০ ০ কে ০০

ক্রপা - রা ধপা - রা | মরা - পা - ক্রধা - পা | গমপা - গমা - রা সা | “গমপা গমরা - সা নসা” II
পী ০ ০ র ০ ০ বি ০ ০ ০০ ০ রা ০০ ০০ ০ জে মে০০ ০০০ ০ রে

থেয়াল

কাটোমোদ-কল্যাণ-জলদ-ত্রিভাল

রচিত—শাহ্ সদারজ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

⁺ I রমা রা সা - রা | ^৩ মা - রা ক্রা - পা | ^০ ক্রা ধা পা - রা | ^১ গা মা পা গা I
আ ০ ল বে ০ লা ০ রি ০ য য় কো ০ মি ০ ত পি

মা রা সা - রা | ধা - রা প্ - রা | সা - রা গা - মপা | গমা - রা সা - রা II
যা রো যা ০ মে ০ রো ০ রি ০ মে ০০ রো ০ ০ রি ০

আর একটা বড় কথা এই যে, রবীন্দ্রনাথ মিয়া তানসেন বা অম্বালা প্রাচীন সঙ্গীতনায়কগণের জ্ঞান নতুন রাগ রচনা করেছেন এই ধারণা শিক্ষিতদের মধ্যে জন্মাচ্ছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের “সঙ্গীতের মুক্তি” প্রবন্ধে তিনি স্পষ্টই বলেছেন যে রাগ বা Typal music রচনা তাঁর বিশেষত্ব নয়—প্রচলিত নানা রাগের সংমিশ্রণে সুরের

ব্যক্তিত্বের বিকাশেই তাঁর সঙ্গীত বিচিত্র হৃদয়। প্রাচীন নায়কেরা ২৩ রাগ মিশিয়ে নতুন প্রকার রাগের type তৈরী করতেন কিন্তু এরূপ typal সৃষ্টি বা সুরের বড় বড় ধারা দেখানো রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব নয়—বিচিত্র স্বর-সংমিশ্রণে ব্যক্তিগত ভাবাবেগের প্রকাশেই রবীন্দ্রসঙ্গীত সার্থক।

ক্রমশঃ

—সংবাদ—

পরলোকে ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়

গত ১৬ই জুন শুক্রবার সন্ধ্যায় প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয় মাত্র ৪৪ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করিয়াছেন। তিনি প্রায় এক বৎসরাধি নানা রোগে আক্রান্ত হইয়া ভুগিতেছিলেন। গত ৪ মাস যাবৎ তিনি শয্যাশায়ী হইয়াছিলেন। সুবিখ্যাত গায়ক স্বর্গত মহিম মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ইনি একমাত্র পুত্র। ললিতবাবু তাঁহার পিতার নিকট ধ্রুপদ গান প্রথম শিক্ষা করেন। তাঁহার পিতার মৃত্যুর পর তিনি স্বর্গত গুণিপ্রবর প্রাভঃস্বরগীষ রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট কিছুকাল শিক্ষা করিয়াছিলেন। ললিতবাবু আজীবন ধ্রুপদ গান শিক্ষা ও সাধনা করিয়া বাজলার সঙ্গীত-সমাজে বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার স্ত্রী, দুই পুত্র ও দুইটি কন্যা বর্তমান। ললিতবাবুর অকাল মৃত্যুতে বাজলা দেশ একজন শ্রেষ্ঠ গুণী ও স্বকণ্ঠ গায়ক হারাইল। আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা

করি ও তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্রীঅরবিন্দ জন্মোৎসব

বিগত ১৫ই আগষ্ট শ্রীঅরবিন্দ জন্মতিথি উপলক্ষে আশ্রমস্থ ও সমাগত তেরশত দর্শনার্থীর মধ্যে বহুশত লোক দর্শনের পূর্ব ও পর দিবস সঙ্গীতাহুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত দিলীপবাবুর বাসায় যোগদান করেন। পূর্বদিন দিলীপবাবুর গান হয় তাহাতে তিনি আধুনিক বাংলা, কীর্তন, ধ্রুপদাদি রাগসঙ্গীত ও সংস্কৃত ছন্দযুক্ত সঙ্গীত মৃদঙ্গ যোগে গান করেন। পরদিন শুক্রবাটা বৈষ্ণব সাধু কিষণজী রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক ভজন খটতার যোগে গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। পরে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় স্বর-রবাবে মৌরবাদীকী মল্লার ও রাগমালা বাজান, তাঁহার বাজনাও খুব উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল।

শব্দরসচন্দ্রিকা

জ্ঞানী ও শিক্ষার্থীর প্রয়োজন

ওস্তাদ আমীর খাঁর কৃত

৩১২ প্রকার রাগরাগিণী সম্বলিত অপূর্ণ গ্রন্থ নবকলেবরে প্রকাশিত হইল। মূল্য—৫ টাকা।

প্রাপ্তিস্থান :—১৪নং রাজা নবকৃষ্ণ ষ্ট্রীট, বিখ্যাত বাণেশ্বর বিক্রেতা ও গুরুদাস চ্যাটার্জি এণ্ড সন্স।

মূলী-পত্র

বাহান্তর ঠাট—শ্রীবিমল রায়	৮৫
স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	৮৭
গান—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	৮৮
স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র	৮৯
স্বরলিপি—শ্রীশ্রীমলকান্তি মুখোপাধ্যায়	৯০
স্বরলিপি—শ্রীসতীশ পাত্র	৯১
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ	
—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	৯২
গীতবিতান—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	৯৩
সংবাদ	৯৪

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি ; পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ইহা কলাপ মেলের অন্তর্গত বক্র-সম্পূর্ণ রাগ। পূর্বাঙ্গ প্রধান। কলাপ, ইমন ও হাবীর রাগের সংমিশ্রিত
লক্ষিত হয়। বাদী—রেখাব, সখাদী—পঞ্চম, গ্রহ—গান্ধার, জ্ঞানস—বড়জ। শুদ্ধ ম দুর্জল—অন্তপ্রায়। কড়ি
মধ্যম প্রবল। ঐবত শুদ্ধ নিখাদ সহ প্রবলভাবে আন্দোলিত। গান্ধার দুর্জল। রেখাব ও পঞ্চমের মড়ি, যথা—
রে—পা ও পা—রে এই রাগের বিশিষ্ট ব্যবহার।

ଆଭୋଗ—କ୍ଷ ପ ଧ ପ, କ୍ଷ ପ ଧ ପ, ନ ନ ଧ ପ, ନ ଧ ସ, ର ସ, ଗ ଯ ଣ, ଗ ଯ ର ସ, ଣ ସ, ର ସ
 ଗ ଣ - ଗ ର ଗ ଯ ର - ସ, ସ - ସ, ର - ର ଗ ଯ ଣ, ଗ, ର, ଣ, କ୍ଷ ପ, ଧ ପ, ନ ଧ - ପ, ଗ ପ ର -, ଗ ଯ ପ
 ପ ଯ ର ସ ॥

প্রদত্ত—উত্তান মহাম্মদ নবীর খাঁ (বীণ্কার) সাহেব

पुद्गा

[illegible]

ଅଳହଦ୍ରା

II + ৩ ০ পা পপা সঁ ধা I
+ সা সঁসঁ রা সঁ | গঁ মঁমঁ রা সঁ | না সঁসঁ রা সঁ | সঁ ননা ধা পা I
+ না ধধা জ্জা পা | রা গগা মা পা | গা মমা রা সা | গঁরা সঁনা ধপা জ্জপা I
ধেরেকেটে তাকতেরে কেটেতাক খেত্তা

⁺রগা জ্ঞা পা স্না | ^৩ধপা জ্ঞপা ধপা রগা | ^০মা পা নধা পক্ষা |
 তাক্রা আন্তাক ধা ধেরেকেটে তাক্তেরে কেটেতাক্ খেস্তা তাক্রা আন্তাক ধা ধেরেকেটে তাক্তেরে
^১পধা জ্ঞপা রগা মা | ⁺পা রগা মপা গমা | ^৩রসা মরা পক্ষা ধপা |
 কেটেতাক্ খেস্তা তাক্রা আন্তাক ধা
^০গমা পগা মরা সা | ^১“জ্ঞা পপা জ্ঞা পা” । I

স্বরলিপি

(খেয়াল)

হিটগোল শঙ্করা—ত্রিতাল

আরে নন্দলাল ঘেরে অজনমে
যজ্ঞল গাউ তাল স্থর রজমে ।

যুকুট চড়াউ তিলক লাগাউ
চন্দন ডাক শ্রায়কি অজমে ॥

ସ୍ବରାଜିନି—ଶ୍ରୀବେଢ଼ ନାଥ

पुढासो

II + ৩

১০ ১

সী না ধা সী | না -া -া পা I
আ য়ে ন ক্ষ লা ০ ০ ল

ধা -া জ্ঞা গা | জ্ঞা গা সা -সা | সা -া না ধা | না -র'সী না -া I
মে ০ রে অ ক ন বে ০ ম ০ ক ল গা ০ উ ০

গা গা জ্ঞা ধা | জ্ঞা গা সা -া | "সী না ধা সী | না -া -া পা" II
তা ল হু র র ক মে ০ আ থে ন ক্ষ লা ০ ০ ল

অন্তরা

II + ৩

০ পা পা সী সী | সী -া সী -া I
মূ কু ট চ ড়া ০ উ ০

না সী না সী | ধা -না -র'সী না | সী -া গী পী | পী গী সী -া I
তি ল ক লা গা ০ ০ উ চ ০ ন্দ ন ড়া ০ রু ০

না -া পা ধা | ক্ষা গা সা -া | "সী না ধা সী | না -া -া পা" II
জা ০ ম কি অ জ মে ০ আ য়ে ন ন্দ লা ০ ০ ল

স্বরলিপি

(মীরার ভজন)

পটদীপ-মিশ্র-কাহারুবা

হরি মেরে জীবন প্রাণ অধার—

অউর আসর নাহি তুম বিনা

তিন লোক মঝার।

আপ বিনা মোহে কছু না সোহাবে

নিরখ সবহি সংসার।

মীরা কহে মায় দাস রাবরি

দিজে মতি বিসার ॥

স্বর—শ্রীপঙ্কজন দাস

স্বরলিপি—রতনকুমার

II + ০ + ০

II সা -পা পা -পা | পা -পধা মা -মা I গা -মগা -রসা সা | রা -মা -া -মা I
চ রি মে রে জী ০০ ব ন প্রা ০০ ০ণ অ ধা ০ ০ রু

-া গা মা মা | রা -গমা গরা সা I -া রা মা পা | মপা -ধনা ধা পা I
০ অ উ র আ ০০ স০ র ০ না হি তু ম০ ০০ বি না

সী -র'রী গা গা | -গধা -পা পা মপা I -ধা -পা -ধা -গা | -ধগা -র'রী -সী -া II
তি ০০ ন লো ০০ ক ম ঝা ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ রু ০

II + ০ + ০

II নসী না ধপা মপা | -া -গা -মা -া I পা না -সী সী | -া সী -া -া I
আপ বি না০ মো০ ০ চে ০ ০ কছু না সো হা ০ বে ০ ০

রী রী রী সী | -সী সী -া না I -সী -ধা -না -সী | -না -ধা -পা -া I
নি র থ স বহি স ন্ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রু ০

ধনা -পা -ধরী রী | রা রী -রী -া I জরী -জরী জরী -রী | -জরী -সী -র'সী -া I
মী০ ০ রা০ ক হে মা য় ০ দা স রা ব ০ রি ০০ ০

সী -রী সী গা | -গধা পা মা মপা I -ধা -পধা -গা -ধা | -গা -রী -সী -া II II
দি ০ জে ম ০০ তি বি সা ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ রু ০

শ্রীখোল বাদ্য

তাল বোল—কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

মধ্যম দশকুলী তাল—১৪ দীর্ঘ মাত্রায়, গুরু বোল ও ১৪ দীর্ঘ মাত্রায় লঘু বোল মোট ২৮ মাত্রা।
ইহার প্রথম মাত্রায় সম; ৫ম, ১৫শ ও ১৯শ মাত্রায় আঘাত এবং ২, ১১ ও ২৩শ, ২৫শ তালে জোড়া আঘাত।
৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা, আবার ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রায়; ৮ ভাগে বিভক্ত—

বড় তাল বা অধিক মাত্রার তাল সরল ভাবে লিখিতে হইলে এক পংক্তিতে সম্পূর্ণ তাল ধরাইতে হয়, কিন্তু মাসিক পত্রিকায় এক পংক্তিতে ধারণ সম্ভব না বলিয়া পংক্তি আকারের পরিবর্তে শুদ্ধাকারে লিখিলাম।

পংক্তি { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮
রূপ— { + ০ --> ০ | ০ --> ০ | ০ | ০ --> ০ | ০ --> ০ | ০ --> ০ | ০ --> ০ | ০ --> ০

ক্রমিক মাত্রা	মাত্রা চিহ্ন	লয়ের বোল	লহরের বোল	ঘাতের বোল ১	"	"	ঘাতের বোল ২
১	+	ঝাঁ—	তা—ধি	তাখেটাধে	ধেই	থো—থো—	ঝাঁউবু
২	০	কধে	নাতিনি	ইটিতাক	— —	থো—থো—	জাঘিনি
৩	-->	নাক্	তাতিনি	তারা খেটা	দি—	তেটে তেটে	জাঘিনি
৪	০	ধেনা	তাতিনি	তারা খেটা	স্তা—	তেটে তেটে	খেটা—
৫		ধেনা	তা—ধি	তাখেটাধে	গুরু গুরু	ধো—ধো—	তাউবু
৬	০	কধে	নাতিনি	ইটিতাক	ধো—	ধো—ধো—	তাখিটি
৭	-->	নাক্	তাতিনি	তারাখেটা	দি—	তেটে তেটে	তেটেতা
৮	০	ধেনা	তাতিনি	তারাখেটা	স্তা—	তেটে তেটে	খেটা—
৯	—	ঝাঁ—	তা—ধি	ধেইটিধে	দাঘি—	খেটা দাঘি	জাঘিনি
১০	০	গুরু গুরু গুরু গুরু	নাতিনি	ইটিধেই	নিতা	নিতা খেটা	খেটা
১১	—	দাঘি	তা—ধি	তারা খেটা	খেটা	তিন তাক্	জাঘিনি
১২	০	নাঙ	নাতিনি	তারা খেটা	দাঘি	তেটে খেটা	খেটা—
১৩	->	ধেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	নিতা	ধেইটিধে	জাঘিনি
১৪	০	ধেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	খেটা	ইটিধেই	জাঘিনি
১৫		তা—	তা—ধি	থো—থো—	তাখেটাধে	ধেই	ঝাঁ—
১৬	০	ধেনা	নাতিনি	থো—থো—	ইটিতাক্	— —	— —
১৭	-->	ধেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	দি—	দি—
১৮	০	ধেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	স্তা—	স্তা—
১৯		তা—	তা—ধি	ধো—ধো—	তাখেটাধে	গুরু গুরু	গুরু গুরু
২০	০	ধেনা	নাতিনি	ধো—ধো—	ইটিতাক্	ধো—	ধো—
২১	-->	ধেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	দি—	দি—
২২	০	ধেনা	তাতিনি	তেটে তেটে	তারা খেটা	স্তা—	স্তা—
২৩	—	তা—	তা—ধি	খেটা দাঘি	ধেইটিধে	দাঘি	দাঘি
২৪	০	খুর খুর খুর খুর	নাতিনি	নিতা খেটা	ইটিধেই	নিতা	নিতা
২৫	—	তা—	তা—ধি	তিনতাক্	তারা খেটা	খেটা	খেটা
২৬	০	তা—	নাতিনি	তেরে খেটা	তারা খেটা	দাঘি	দাঘি
২৭	-->	ধিধি	তাতিনি	ধেইটিধে	তেটে তেটে	নিতা	নিতা
২৮	০	গুরু গুরু	তাতিনি	ইটিধেই	তেটে তেটে	খেটা	খেটা

সাধারণতঃ মধ্যম দশকুশীতে ১ম ঘাতের ১ম স্তম্ভ বাজাইয়াই ২য় ঘাত বাজাইতে হয় কিন্তু (১) চূড়াটি বাধিয়া উচ্চ কে দিল ময়ূর পুচ্ছ, (২) আমার সপতি লাগে, (৩) রূপের বৈরাগ্য কালে, (৪) ভাল সেই চন্দন চাঁদ কামিনী মোহন ফাঁদ ইত্যাদি গানে ৪২ মাত্রা ২ ফের বাজাইলে ৮৪ পূর্ণ হইলেই সময়ে যাওয়া যায়, ৪২ মাত্রা ৪ ফেরও বাজান যাইতে পারে। এই স্থলে ১ম ঘাতের ৩টি স্তম্ভ বাজাইবার পর ২য় ঘাত ধরিতে হইবে।

১ম সম (+) চিহ্নিত মাত্রায় বাম হস্তের উপর দক্ষিণ হস্তের তালি ৫ম, ১৫শ ও ১৩ মাত্রায় (|) জাহুর উপর চাপর এবং ৩, ৭, ১৩, ১৭, ২১ ও ২৭ মাত্রায় দক্ষিণগামী তীর (—>) স্থানে দক্ষিণ হস্ত প্রসারণ করিয়া আনুসঙ্গিক অঙ্গভঙ্গী দেখাইলে কীৰ্ত্তনের অভূতাব প্রকাশ পায়। অবশিষ্ট অংশ পরে দিবার বাসনা রহিল। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

হিন্দোল—ত্রিতাল

শাস ননদ জাগত হ্যায় রি
ক্যায়সে আউ পিয়া তুমার পাশ মায়।
পায়েলরি মোরি রুণুঝুঝু বাজে
জৈঠনিয়া দেবরনিয়া জাগত হ্যায়
সেবক হোত নিরাশ মায়।

রচনা—স্বর্গত ওস্তাদ শিবসেবক মিশ্র (বেনারস)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)

স্থায়ী

II + ৩

স'স' -ননা ধা ক্ষা | গা গা ক্ষা -গা I
শা ০ ০০ স ন ন দ জা ০

গা সা সা -না | ধা -না সা -গা | গা গা ক্ষা -নস' | গা -স' ধা -স'।
গ ত হা য় রি ০ ক্যা য় সে আ উ ০ ০০ পি যা তু ম

ক্ষা -ধা গা -মা | -গা গা সা -া | "স'স' -ননা ধা ক্ষা | গা গা ক্ষা -গা" II
রে ০ পা ০ ০ শ মা য় শা ০ ০০ স ন ন দ জা ০

অন্তরা

II + ৩

ক্ষা -গা ক্ষা ধা | ক্ষা -স'স' স' স' I
পা ০ য়ে ল রি ০ ০০ মো রি

গা গা স' স' | ননা -স' না -ধা | স'স' -ননা ধা ক্ষা | গা -গা গা ক্ষা I
ক গু য়ু হু বা ০ ০ জে ০ জে ০ ০০ ঠ নি যা ০ দে ব

গা সা সা -সা | গা -গা ক্ষা -ধা | ক্ষা -স'স' গা স' | স' ধা -স' ক্ষা I
র নি যা ০ জা ০ গ ০ হ্যায় ০০ সে ব ক হো ০ ত

-ধা গা -ক্ষা গা | -গা সা সা -সা | "স'স' -ননা ধা ক্ষা | গা গা ক্ষা -গা" II
০ নি ০ রা ০ শ মা য় শা ০ ০০ স ন ন দ জা ০

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

বাসন্তী চাঁদ মোদের গগনে ছাষ

ভুলনা ভুলনা প্রিয়

তোমারি ও হাসি আজি তারি জ্যোছনায়

পুলকে রাঙায়ে নিও।

আজি মাধবীর স্বপন-বাসরে

স্বখ-বেদনায় যে সুরভি যরে

সে বেদনা-ভার তোমার আমার

এ কথা বুঝিতে দিও।

আজিকার পাখী তোমারি আমারি লাগি

সারা নিশি জেগে রয়

গভীর স্বপনে মিলাও আঁখিতে আঁখি

আজ আর কথা নয়।

তুমি আর আমি মিলন-সুধায়

মিটাবো প্রাণের বিরহ ক্ষুধায়

অতুরাগ-রাগে তোমারি হে প্রিয়

কর মোরে রমণীয়।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II সা⁺ -পা -পা | ধপা মা -গা I সা⁺ মজ্জা -মা | পা^o মজ্জা সা I

বা স ন তীo টা দ্ মো দেo ব্ গ গ নে

পা -মধা -পমা | -জ্জা -জ্জা -া I সা মজ্জা মা | পা জ্জা সা I

ছা oo oo o য্ o ভূ লo না ভূ ল না

সরা -সরা -গ্গসা | গ্গা -সা -া I সা -সাঁ গা | -ধা মা গা I

প্রিo oo oo য o o তো গা রি o ধ হা

ধা -পা -মজ্জা | -জ্জপা -া -া I সা রা জ্জা | পা ধা -সাঁ I

সি o oo o o o আ জি তা রি জ্যো ছ

ধগধা -পপা -জ্জজ্জা | -রা -া -া I সা রা জ্জা | পা -রা সা I

নাoo oo oo য্ o o পু ল কে রা ডা য়ে

ধ্গসা -রজ্জা রা | -গমা -া -সা II ভুলনা ভুলনা ইত্যাদি...

নিo oo ও oo o o

II পা⁺ গা ধপা | মগা মা -া I পা⁺ গা ধা | -পা^o না নসাঁ I

আ জি মাo ধo বী ব্ স্ব প ন o বা সo

না -সাঁ -গধা | সাঁ -া -া I নসাঁ নসাঁ সাঁ | পধা পা -ধা I

রে o oo o o o স্বo ধo বে দo না য্

গা মা পা : সাঁ গধা -পধা I পা -পা -মজ্জা | -পা -া -া I

যে স্ব র ভি ঝo oo রে o oo o o o

সা -পা পা | ধপা মা -মা I মগা পমা -গরা | রজ্জা রা -সা I
 সে বে দ না ০ ভা ব় তো ০ মা ০ ব় আ মা ব়
 ধা সা রা | জ্জা রা সা I পা -পা -জ্জমা | গা -পা -া II
 এ ক থা ব় বি তে দি ০ ০০ ০ ০ ০

ভুলনা ভুলনা ইত্যাদি.....

II + ০
 সা গা রা | সা গা পা I মা পা গদা | গা সা গা I
 আ জি কা * ব় পা ধী তো মা রি ০ আ মা রি
 রা -রা সা | -া -া -া I সগা সা মজ্জা | মা মপা জ্জমা I
 লা ০ গি ০ ০ ০ সা ০ রা নি ০ শি জে ০ গে ০
 গা -পা -া | -া -া -া I সা -সী সী | গা ধা পা I
 র য় ০ ০ ০ ০ গ ভী ব় য় প নে
 পধা পধা ধা | মা গা রা I রজ্জা -সরা মজ্জা | -া -া -া I
 মি ০ লা ০ ০ আ পি তে আ ০ ০০ পি ০ ০ ০
 পা -পা জ্জা | -জ্জা রা সা I সরা -জ্জরা -জ্জপা | -জ্জপা -ধগা -ধপা I
 আ জ্জ আ ব় ক থা ন ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০
 পা -পা জ্জা | -জ্জা সা জ্জা I রজ্জা -মা -সা | -া -া -া I
 আ জ্জ আ ব় ক থা ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 মা গা -সী | -সী সী সী I পা ধা গা | পধা সী -সী I
 তু মি আ ব় আ মি মি ল ন হু ০ ধা য়
 পা -রা স'রা | স'গা ধা -পা I গা পা ধা | স'র'সী গা -গা I
 মি টা বো ০ আ ০ পে ব় বি র হ হু ০ ০ ধা য়
 না সী রী | রী -ধা পা I ধা পা জ্জা | সা জ্জা রা I
 অ ত্ত রা গ রা গে তো মা রি হে প্রি য়
 সা রা জ্জা | পা ধগা পা I ধসী ধা -সী | -া -া -া II II*
 ক র মো রে র ০ য় গী ০ য় ০ ০ ০ ০ ০

ভুলনা ভুলনা ইত্যাদি.....

গীত-বিতান

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবনের সহিত ষাঁরা নিবিড়-ভাবে সংযুক্ত ছিলেন—তাদের ভাবাবেগ ও ভক্তিবর্ধা আমাদের মন সহজেই আকর্ষণ করে। তাঁর অমর জীবনের অমর সব স্মৃতি সত্যই প্রাণে এক বেদনা ও আনন্দের মিশ্রিত শিহরণ জাগায়। গীতবিতানের বার্ষিকী সংখ্যা তাই নামকরণেই রসিকসমাজে বিশেষ আদর পাবে। এঁরা দেশের এক বড় অভাবের নিরাকরণ করতে পেরেছেন। তবে এক্ষেত্রে দু'একটি প্রচলিত মতবাদ সম্বন্ধে কিছু বক্তব্য আছে। অনেকে মনে করেন রবীন্দ্রযুগ এখনও অতিবাহিত হয় নি—রবীন্দ্রোত্তর যুগ ব'লে কিছু নেই। এক্ষেত্রে তাঁদের স্মরণ করা উচিত যে, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই তাঁর বৃহৎ-প্রসারিত জীবনে তিনটি বিশিষ্ট পর্যায়ের মধ্য দিয়ে বা যুগের মধ্য দিয়ে চলে এসেছেন—তাঁর নিজ কাব্যসৃষ্টি ও ভাবধারা তিনটি বৃহৎ পর্যায়ের সূচক। প্রথম পর্ব তাঁর তরুণ প্রতিভার পূর্ণ বিকাশে 'মানসী' থেকে 'সোনার তরী', 'চিত্রা' প্রভৃতি অতিক্রম করেছে। তারপর স্বদেশী যুগে তাঁর প্রতিভার দ্বিতীয় ধারা নৈবেদ্য, খেয়া ও গীতাঞ্জলিতে এসে সমাপ্ত হয়েছে। তাঁর প্রতিভার চূড়ান্ত বিকাশ 'বলাকা' থেকে 'পুরবী' অবধি—যখন তিনি বিশ্ব-সাহিত্যে বিশ্বভারতীর অমর পূজারী রূপে বরণমালা পেয়েছেন। তাঁর সঙ্গীত ও নাট্যও এই ত্রিধারার বহির্ভূত নয়। তাই তাঁর নিজ জীবন যেমন ক্রমবিকাশের পথে দ্রুত এগিয়ে গেছে—তাঁর প্রেরণাও দেশে দ্রুত রসসৃষ্টির বিকাশ খুলে দিচ্ছে। বস্তুতঃ অতি আধুনিক বাংলার সব কাব্য ও সঙ্গীতকে রবীন্দ্রপরিমণ্ডলের অন্তর্গত করা চলে না। জাতীয় প্রকৃতির অনিবার্য আবেগেই এটা হ'তে বাধ্য। রবীন্দ্রনাথ ছিলেন ভাবকতার পরাকাষ্ঠা—তিনি জগৎকে ও ভগবানকে ভাবের দ্বার দিয়ে আবাহন করেছেন। আর তাঁর পরবর্তী যুগ হচ্ছে কঠোর বাস্তব-পন্থী। এ যুগে জগতের সব ভালো-মন্দই বাস্তবক্ষেত্রে একটা চূড়ান্ত সমাধান চাচ্ছে। এ যুগের মানুষ তার দৈহিক ক্ষুধা তৃষ্ণাকে একান্ত করে ধরেছে। এই নিয়মগতিও

প্রকৃতির এক ধাপ—কিন্তু এর পরেই আসছে অপর এক উর্দ্ধগতির জঘঘাতা। ভালো-মন্দর দ্বন্দ্ব বাস্তবক্ষেত্রে ভালোর চূড়ান্ত বিজয় হচ্ছে ও হবে। বাস্তবের কবিতা ও বাস্তবের গানে আধুনিক কবিগায়কগণ মুগ্ধ—কিন্তু যে আদর্শবাদ আজ প্রকাশ পেতে চাচ্ছে—তাও চায় বাস্তব জগতেই পরমের আবাহন। ভগবানকে বা ভগবতীকে আজকের সাধককবি ও গায়ক তাই প্রত্যক্ষ করতে চান—চর্যচোখে; স্পর্শ করতে চান পরমারাধ্য পাদপদ্ম। রবীন্দ্রোত্তর-যুগীয় কবিদের মধ্যে কাজিন্দ্রকলের মধ্যে এই আকুলতার উচ্ছ্বাস দেখা যায়। তারপর যোগীরাঙ্গ শ্রীঅরবিন্দর অধ্যাত্ম-পরিমণ্ডলে শ্রীযুত দিলীপকুমার, নিশিকান্ত প্রভৃতি সাধকদের কাব্য ও গানে এই আকুলতা স্থির ও অনির্বাক্য—ভগবদাস্পৃহার রূপ পেয়েছে। এঁদের ধ্বনিবাণীর ভিতরে অন্তরাঙ্গার জাগরণের উন্মেষ দেখা দিয়েছে।

পরে কোন্ দিব্য বাক্য ও সুরের মন্ত্র নিয়ে এই উন্মেষ ব্যক্ত হবে তা অদূরভবিষ্যতের আলোক-গর্ভে নিহিত। তবে আজ এটুকু বলতে পারি যে, রবীন্দ্রোত্তর যুগ হবে—রবীন্দ্রযুগের প্রতিবাদ নয়—তা হবে এক পরম পরিপূর্ণতা। এযুগের বিশেষ দিব্য বাণী আছে—এযুগের গানে, কাব্যের ও রাগের এক বিশেষ মন্ত্রময় প্রকাশ সম্ভাবনা রয়েছে—অন্তরের সাধনায় তা উপলব্ধি করে বাহিরে—গীতে ও পদে তার স্বার্থ রূপ দিবেন—এ যুগের চারণ, কবি, গায়ক ও কলাবিদ সাধকবৃন্দ।

এই উদ্দেশ্যেই শ্রীযুত দিলীপকুমার, শ্রীমান নিশিকান্ত, শ্রীযুক্ত সাহানা দেবী, শ্রীমান ভীষ্মদেব প্রভৃতির প্রতিভা সার্থকতা খুঁজছে। বাংলার গানের ধারা এঁরাই অভিনব ভাবে খুলে ধরেছেন। আরো কত অভিনব প্রতিভার উন্মেষ হবে তা কে জানে! ধ্রুপদের ভিত্তিতে ভজন, স্তোত্র মন্ত্রও হবে দিব্যযুগের গান। তাকে অমূল্য করে রচিত হবে—সব ভাবনাটা ও স্তোত্রনৃত্য। যোগেশ্বর ও যোগেশ্বরীর কুপায় এই বাগ্গেয় ও নাদ অব্যর্থ ও অমোঘ হ'তে বাধ্য।

সমাপ্ত

ঐক্যতানিক গং*

ছর্গা মিঞা—দাদুয়া (মধ্যলয়)

রচনা—শ্রীহরিপদ সরকার

- II $\overset{+}{\text{র'সী}}$ $\overset{+}{\text{র'সী}}$ $\overset{+}{\text{র'সী}}$ | $\overset{0}{\text{ধ'সী}}$ $\overset{0}{\text{ধ'পা}}$ $\overset{0}{\text{ধ'পা}}$ | $\overset{+}{\text{ম'পা}}$ $\overset{+}{\text{ধ'পা}}$ $\overset{+}{\text{ধ'পা}}$ | $\overset{0}{\text{ম'পা}}$ $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ |
- ম'রা $\overset{0}{\text{ম'পা}}$ $\overset{0}{\text{ধ'}}$ | $\overset{0}{\text{ধ'পা}}$ $\overset{0}{\text{ধ'রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ | $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
- $\overset{0}{\text{স'ধা}}$ $\overset{0}{\text{স'রা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{ধ'}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{প'মা}}$ $\overset{0}{\text{প'ধা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{স}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
- $\overset{0}{\text{স'ধা}}$ $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ | $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{ম'পা}}$ $\overset{0}{\text{ম'পা}}$ | $\overset{0}{\text{ধ'পা}}$ $\overset{0}{\text{ধ'সী}}$ $\overset{0}{\text{ধ'সী}}$ | $\overset{0}{\text{র'সী}}$ $\overset{0}{\text{র'মী}}$ $\overset{0}{\text{র'মী}}$ |
- $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{প'রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ | $\overset{0}{\text{স'ধা}}$ $\overset{0}{\text{র'ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{ধ'পা}}$ $\overset{0}{\text{স'পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ $\overset{0}{\text{প'রা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ |
- II { $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
- $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
- $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{ম'পা}}$ $\overset{0}{\text{ধ'সী}}$ $\overset{0}{\text{ধ'সী}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
- $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ম'রা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধ'}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ |
- II { $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{র'সী}}$ | $\overset{0}{\text{র'সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ |
- $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{মী}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ |
- $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
- { $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ |
- $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ |

* এই গংটি সেতার, এসরাজ, বেহালা, স্বরোদ, পিয়ানো ও আড়বঁশী দ্বারা বাজবে। (. . .) অথবা (. . .) চিহ্নের অর্থ—তবলা বাদে বন্ধনী আরম্ভ থেকে বন্ধনী শেষ পর্যন্ত অগ্ন্যাত্ত যন্ত্রের এককালীন বিরাম। গং আরম্ভের পূর্বে পাঁচটি লাইনে যে স্বরগ্রাম বসানো হয়েছে, তা মূল গতের প্রস্তাবনা হিসেবে ধরে নিতে পারেন। বারাস্তরে এ সম্বন্ধে কিছু বলবার আছে।

II মা রা সা | রা সা পা I ধা সা পা মা পা I
 . রা মা পা | ধা পা মা I রা সা ধা | পা - - - I
 ধা সা রা | মা রা সা I ধা পা সা | পা মা রা I
 রা সা ধা | পা মা পা I ধা সা ধা | রা - - - I
 ((. . . | ম'রা ম'রা সা I (. . .) . | র'সা র'সা ধা I
 (. . .) | স'ধা স'ধা পা I (. . .) | ধপা ধপা মা I
 (. . .) | পমা পমা রা I (. . .) | মরা মরা সা I
 {সধা সরা সরা | মা (. . .) I মরা মপা মপা | ধা (. . .) I
 ধপা দসা ধসা | রা (. . .) I স'ধা স'রা স'রা | মা (. . .) I
 প'মা র'সা দসা | ম'রা স'ধা পধা I র'সা ধপা মপা | ধপা মরা সা II II

—সংবাদ—

তানসেন সঙ্গীত সমাজ

গত ৩রা সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় ১নং ফার্ম
 রোডে তানসেন সঙ্গীত সমাজের একটি অধিবেশন হইয়া
 গিয়াছে। এই অধিবেশনে বাংলার স্নানামধন্য বীণ্কার ও
 সঙ্গীততত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়
 বীণ ও সুর-রবাব বাজাইয়াছিলেন। প্রথমে তিনি

বীণায় জয়ন্তত্ৰী রাগটি বাজান পরে সুর-রবাবে কেদারা,
 খাযাজ ও ভকার রাগ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে
 বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করেন। তাঁহার সহিত যুগ্ম সঙ্গত
 করিয়াছিলেন সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতচর্চা শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত
 (দানীবাবু)। বলা বাহুল্য, এই শুণীষ্মের সঙ্গীতকুশলতার
 সেদিনের সঙ্গীতাসরটি অতিশয় মনোহর হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও.

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্ব্যমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৬ষ্ঠ সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

আশ্বিন
১৩৫১ সাল

ভাগবতের একটি স্তব

(ইন্দিরা তালে)

শ্রীদিলীপকুমার রায়

ছন্দোমঞ্জরীতে “ইন্দিরা ছন্দ” ব’লে একটি ছন্দের নাম আছে। তার লঘু গুরু অক্ষরবিজ্ঞাস এই :
(“—” গুরু, “—” লঘু)

— — — — — | — — — — — জ য তি তে দি কং | জ ন্ন না ত্র জঃ |

ছন্দ হিসাবে “জয়তিতেদিকং”-এর সঙ্গে “জন্মনাত্রজ”র ভেদ আছে। কিন্তু তাল হিসেবে ভেদ নেই।
এর ইন্দিরা তালাঘাত হবে :—

+ ২ ৩ + ২ ৩
জ য তি তে দি কং | জ ন্ন না ত্র জঃ |

এ তালটি রূপকড়া হ’য়ে যায় এই ভাবে তালাঘাত পড়লে :

+ ২ ৩ + ২ ৩
জয়তি তে দি কং | জন্মনা ত্র জঃ |

এই ছন্দে ভাগবতের এই বিখ্যাত জয়তিতেদিকং স্তবটিই আমি সম্প্রতি গ্রামোফোনে দিয়েছি—অম্ববাদ সমেত। যে কয়টি শ্লোক গেয়েছি সে কয়টি হ’ল (ভাগবত দশম স্কন্ধ ২১ অধ্যায়ের) ১ ৮ ৩ ৪ এবং ৯। প্রত্যেক শ্লোকটি ইন্দিরা তালে গেয়েই তারপর অম্ববাদটিও ঐ তালেই গেয়েছি। এ ছন্দটিতে ছন্দকোবিদরা আনন্দ পাবেন ব’লেই এ গানটি গ্রামোফোনে শ্রবণীয়। স্বরলিপি সংক্ষেপে দিচ্ছি। মূল স্তবটির নিচেই তার অম্ববাদ দেওয়া হ’ল প্রতি শ্লোকের। তবে কথামৃতং তপ্তজীবনং.....শ্লোকটি চলতি ঝি ঝিটেই গাওয়া গ্রামোফোনেই শ্রবণীয়।

(ইন্দিরা তালের তালক—৩+৩+২)

+	২	৩	+	২	৩														
না	না	সী		সী	সী	সী		সী	রসী	।	না	সী	না		ধা	পা	পা		মা
জ	য	তি	তে	০	দি	কং	০	জ	ন্	ম	না	০	ত্র	জঃ	০				
বু	ন্	দা	ব	ন	ত	ব	০	জ	ন	মে	ধ	০	জু	হে	০				

মা	মা	ধা		পা	পমা	মা		মা	পা	।	গা	গা	মা		গা	রা	রা		সা
জ	য	ত	ই	০	ন্	দি	রা	০	শ	০	খ	দ	০	ত্র	হি	০			
আ	সী	না	ই	০	ন্	দি	রা	০	যে	থা	চি	র	ন্	ত	নী	০			

সা	মা	মা		মা	-।	মা		পা	গা	।	মা	ধা	ধা		না	না	না		সী
দ	যি	ত	দৃ	০	শু	তা	ং	দি	০	কু	তা	০	ব	কা	সৃ				
দ	যি	ত	দা	০	দে	থা	০	তা	দে	র	প্রা	ণ	যা	রা	০				

সী সী গী | রী সী সী | সী র সী I না সনা পদা | সী -া সী | না -া I
 স্ব য়ি ধু তা ০ স ব স্ স্বা ০ং বি০ চি ০ স্ব তে ০
 ধ রে খে যা ই ত ব ০ রূ প০ মি০ ল ন ম নি ০

সা রা গা | মা গা রা | সা -া I পা ধা না | সী না ধা | পা -া I
 ম ধু র যা ০ গি রা ০ ব ল্ গু বা ০ ক্য যা ০
 হে স্ব ন্ দ র গু নি ০ তো মা র ম ধু বা গী ০

সী রী গী | মী গী রী | সী -া I সা রা গা | মা পা ধা | না -া I
 ব ধ ম নো ০ জ্ঞ যা ০ পু য্ ক রে ০ ক গ ০
 মু গ্ ধ গু গী জ্ঞা নী ০ আ ম রা কো ন্ ছা ০ ব্

সী গী রী | না রী সী | না ধা I ধা সী না | পা না ধা | পা মা I
 বি ধি ক রী ০ রি মা ০ বী ০ র মু ০ স্ব তী ০
 দী না প্রে মা ০ ধি নী ০ আ ম রা গু ধু চি নি ০

মা ধা পা | গা পা মা | গা রা I রা মা গা | না রা না | সা -া I
 অ ধ র সী ০ ধু না ০ পা ০ য় য় ০ স্ব নঃ ০
 অ ধ র ক্ লে ত ব ০ অ ক্ ল অ ভি সা ০ র

সা পা পা | পী পা পা | পা ক্কা I পা ধা ধা | পমা মা রা | রা -া I
 বি ষ জ লা ০ পা যা দ্ বা ০ ল রা ০ ক সা দ্
 কা লি য় গ র লি ত ০ কা লো য় মু না জ ০ ল

রা গরা গা | গা মা ধপা | ক্কাপা -া I মা গা রগা | রা সরা সা | সা -া I
 ব ০০ ষ মা ০ রূ ০ তা ০ দ্ বৈ ০ ছা তা ০ ন লা ০
 দা ন ০ ব বি ০ ছা ০ ০০ ০ দ্রা ব ন স্ব ম হা ০ ন্

সা গা মা | পা ধা না | পা -া I মা ধা না | সী রী গী | সী -া I
 ব ষ ম যা ০ অ জা দ্ বি ০ স্ব তো ০ ভ যা দ্
 ল ং কা হ' তে ক রি ০ র ০ ক্কা আ জি ব ধু ০

না রী গী | পী মী গী | রী -া I সী না ধা | পা গা পী | সী -া I
 স্ব ষ ভ তে ০ ব য় ং র ০ কি তা ০ মু ছ :
 বি র হা ন ল হ' তে ০ ক রি বে না কি জ্ঞা ০ গ

তব কথামৃতং তপ্তজীবনং কবিভিরৌড়িতং কল্পধাপহম্ ।

শ্রবণমঙ্গলং শ্রীমদাততং ভূবি গৃণন্তি তে ভূরিদাজনাঃ ॥

শ্রবণমঙ্গল কবির কীৰ্ত্তিত তুফা তাপ হরা তব কথামৃত ।

ঝরায় যারা গানে অঝোর ঝংকার দাতার দাতা, তার। বিশ্ববন্দিত ॥

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শুদ্ধ-কল্যাণ—টিমা-ত্রিভাল

বাজুয়ে বাজু মন্দিররা আইরে।
সব সুঘর সুন্দর নরনারী মিলি আই
রহসি রহসি সন গাওরি মন্দিররা ॥

গজমোতিঘন কো চৌক পুরাউ
সব সমধিন মিলি ভারোজি হারবা
এক ঘসে ঘসে লাওরি সন্মালরা ॥

প্রাপ্ত—সঙ্গীতগুরু ৮শিবসেবক মিশ্র°

স্বরলিপি—শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১

গা -রা সন্ রা I
বা ০ জু ০ রে

সা -া -া -া | -সরা -সসা -সা -ধা | -ধা পা সা -া | সন্ রা সা -া I
বা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ জু য ০ দি ০ ল রা ০

পা -া -া -রা | -গা -া রা -া | সা -রা -সরা -সসা | সা ধা সা রা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ রে ০ ০০ ০০ স ব স্ব ঘ

সা রা গা গা | গা গা পা ধা | পধা পপা গা রা | গা পা পা ধা I
র স্ব ন্দ র ন র না রী মি ০ লি ০ আ ই র হ সি র

না ধা পধা পপা | পা রা গা গা | রসা রা সরা -সসা | “গা -রা সন্ রা” II
হ সি স ০ ন ০ গা ব রি য জ ০ ল রা ০ ০০ বা ০ জু ০ রে

অন্তরা

II + ৩ ০ ১

পা পা ধা ধা I
গ জ মো তি

সাঁ -া সাঁ সাঁ | সাঁ -ধা ধা সাঁ | সাঁ -া সাঁ -া | সাঁ রাঁ গাঁ রাঁ I
য় ০ ন কো চৌ ০ ক পু রা ০ উ ০ স ব স য

সাঁ সাঁ সাঁ ধা | সাঁ রাঁ -সাঁ সাঁ পা | পা গা রা -সা | রা গা পা ধা I
ধি ন মি লি ডা ০ ০ ০ বো জি হা র বা ০ এ ক ঘ সে

না ধা পধা -পপা | পা রা গা -গা | রসা রা সসা -সসা | “গা -রা সন্ রা” II
ঘ সে লা ০ ০০ ও রি স ন দা ০ ল রা ০ ০০ বা ০ জু ০ রে

চৌষড়ীরসের অবতারণা

ত্রীহর্গাপ্রসঙ্গ স্মৃতিভারতী

চারিদিকের বিভীষিকাচ্ছন্ন আমবা। একমাত্র তপস্যা-শক্তি ব্যতিরেকে স্বথ, শাস্তি এবং আনন্দ লাভের দ্বিতীয় পন্থা নাই। সাংসারিক তপস্যাষ্ট শ্রেষ্ঠতম; ভগবানের নানারকম প্রতিকৃতির সাধনপ্রণালীরও রকমারি আছে। উক্ত বিভিন্নতার সঙ্গে সঙ্গীতের রাগরাগিণী প্রভৃতির ধ্যান ও সাধনের বিভিন্নতা আমরা দেখিতে পাই। তার মধ্যে ত্রীকৃষ্ণ বিরহাদির গানই হিন্দী গানের ভিত্তি-স্বরূপ, এবং দেশীয় গানেরও মেরুদণ্ডস্বরূপ। তৎসম্বন্ধেই সংক্ষিপ্ত আলোচনার আবশ্যক মনে করিতেছি। ঐতিহ্য বলেন, “কৃষ্ণা বৈ পরম দৈবতং”। ভাগবত বলেন, “কৃষ্ণস্ত ভগবান স্বঃ”। ঐতিহ্য আরও বলেন “রসো বৈসঃ” ত্রীকৃষ্ণ রসস্বরূপ তাঁর অনন্ত শক্তির মধ্যে তিনটি প্রধান। অন্তঃক্ষেপ, চচ্ছক্তি, বহিরঙ্গা মায়াশক্তি, তটস্থ জীবশক্তি। সৌর এই শক্তির অংশ। প্রাকৃত ব্রহ্মাণ্ড বহিরঙ্গা মায়াশক্তির বিলাস। অন্তঃক্ষেপ “চচ্ছক্তির অপর নাম স্বরূপ শক্তি। ইহার তিনটি বৃত্তি। ফ্লামিনী, সন্ধিনী ও সংবিৎ। এই স্বরূপ শক্তিই পুরুষোত্তম ত্রীকৃষ্ণের লীলা-বৈচিত্র্য সাধনের সোপান। তাহার চরম লীলা রাসোৎসবে গীত, বাদ্য ও নৃত্য প্রভাব বিস্তার করিয়া ব্রজপুরী নন্দন কানন হইতেও মনোহর করিয়াছিল। অত্যাশ্রয় লীলা বিরহাদিতেও, তদুৎপত্ত সঙ্গীত (গান, বাদ্য, নৃত্য) প্রভাব ওতঃপ্রোত ভাবে যে রহিয়াছে তাহা অস্বীকার করা চলে না। ঐ সকল সঙ্গীতে ত্রীকৃষ্ণের প্রতি লক্ষ্য করিয়া সম্যোপযোগী তাল, মান, লয়, তান প্রভৃতি ঠিক রাখিয়া অমূল্যলন করিলেই ভগবৎ শক্তি ও রস-কণিকা লাভ হইবে এবং সাধনার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের রস অমূল্য হইবে সন্দেহ নাই। সঙ্গীতের চর্চা অঙ্কের মত করিলেও একটা আনন্দ উৎপন্ন হয়। আনন্দই রসের খেলা। এই রস সঙ্গীতশাস্ত্রে (অধিকাংশের মতে) শাস্ত্র রস বজ্জিত আটটি সঙ্গীতে ব্যবহার আমরা পাইয়াছি।

প্রকৃত কথা, রাধাশ্রামময় সঙ্গীতে অনন্ত রস উদ্গীত। লৌকিক ৬৪ রসে আমরা তাহার মধুরিমা উপভোগ করিব। ব্রজলীলায় পশু পক্ষী পর্যন্ত সঙ্গীত দ্বারা রাধাশ্রামের প্রীতি সংবর্দ্ধন করিত। তাহার রসেই বিভোর থাকিত। কত রস কত ভাবে বিকশিত হইত তাহার বিকাশ করা মানুষের অসাধ্য হইলেও তাহার প্রতিচ্ছায়া নিয়া বসিয়া আছি।

রাধাশ্রামের লীলার সহায়ক আটটি সখি ও আটটি মঞ্জরী ছিল। তাহারাই রস বিস্তারক লীলা প্রকাশ করিত। যথা—(১) ললিতা, (২) বিশাখা, (৩) চিত্রা,

(৪) ইন্দুরেখা, (৫) চম্পকলতা, (৬) রত্নদেবী, (৭) তুঙ্গ-বিদ্যা, (৮) সুদেবী। এই আট জন সখির প্রধানরূপে ক্রমশঃ সেবা বর্ণিত হইতেছে। (১) কপূর তাড়নসেবা, (২) বস্ত্রালঙ্কার সেবা, (৩) লবঙ্গমালা সেবা, (৪) মধুপান সেবা, (৫) চামর বাঞ্ছন সেবা, (৬) চন্দন সেবা, (৭) নৃত্যগীতাদি সেবা, (৮) জল সেবা। গান ও বাদ্য এবং কেবল নৃত্য দ্বারাও এই সখিগণ রাধাশ্রামের সেবা করিতেন। প্রত্যেক সখির আট ও ছয়টি করিয়া সখি আছে। তাহারাও সখী অমূল্য হইয়া সেবা করিত।

যেমন, ললিতা সখির—(১) রত্নপ্রভা, (২) রত্নকলা, (৩) সুভদ্রা, (৪) ভদ্ররেখিকা, (৫) সুমুখী, (৬) ধনিষ্ঠা, (৭) কলহংসী, (৮) কলাপিনী।—৮ উপসখী

বিশাখা সখির—(১) মাধবী, (২) মালতী, (৩) চন্দ্রলেখা, (৪) কুঞ্জরী, (৫) হরিণী, (৬) চপলা, (৭) স্বরভি, (৮) শুভাননা।—৮ উপসখী

চিত্রা সখির—(১) রমালিকা, (২) তিলকিনী, (৩) শোরসেনী, (৪) রামলা, (৫) কামনাগরী, (৬) নাগবেলিকা।—৬ উপসখী

ইন্দুরেখার—(১) তুঙ্গভদ্রা, (২) রসোত্তমজা, (৩) রত্নবাটী, (৪) সুমঙ্গলা, (৫) চিত্রলেখা, (৬) বিদ্রিডাকী, (৭) মোদনী, (৮) মোদনালসা।—৮ উপসখী

চম্পকলতার—(১) কুরঙ্গাফী, (২) সুচরিতা, (৩) মণ্ডলী, (৪) মণিকুণ্ডলা, (৫) চম্পিকা, (৬) চম্পলতিকা, (৭) কন্দুকাফী, (৮) সুমদ্রি।—৮ উপসখী

রত্নদেবীর—(১) কলকণ্ঠী, (২) শশীকলা, (৩) মধুরা-ইন্দ্রি, (৪) কন্দর্পসুন্দরী, (৫) কামলতিকা, (৬) প্রেমমঞ্জরী।—৬ উপসখী

তুঙ্গবিদ্যার—(১) মঞ্জুমেঘা, (২) সুমধুরা, (৩) সুমধ্যা, (৪) মধুরেখা, (৫) তনুমধ্যা, (৬) মধুসুন্দা, (৭) গুণচূড়া, (৮) বরাঙ্গদা।—৮ উপসখী

সুদেবীর—(১) কাবেরী চারুকবরা, (২) সুকেশী, (৩) মঞ্জুকেশী, (৪) হারহারা, (৫) হারকণ্ঠী, (৬) মনোহরা।—৬ উপসখী

অষ্টদলের উপরে রাধাশ্রাম আদীন। প্রত্যেক দলে এক এক সখী সেবায় নিরত। আর অষ্ট উপদলে অষ্টমঞ্জরী সেবায় নিযুক্ত।

ত্রীকৃপমঞ্জরী, ত্রীরতিমঞ্জরী, ত্রীরসমঞ্জরী, ত্রীলবঙ্গমঞ্জরী, ত্রীমঙ্গমালী মঞ্জরী, ত্রীকম্বরী মঞ্জরী, ত্রীগুণমঞ্জরী, ত্রীবিলাস-মঞ্জরী, ত্রীঅনঙ্গমঞ্জরী, এই আট মঞ্জরী ইহাদেরও সেবার বিভাগ আছে। লীলা প্রত্যক্ষদর্শী বৈষ্ণব কবি বলিয়াছেন,

ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কয়েক বৎসর পূর্বে এই সব রসাদির ব্যাখ্যা সাহিত্য-দৰ্পণ এবং উজ্জ্বল-নৌলমণি গ্রন্থে অবলম্বনে বিস্তৃতরূপে করিয়াছি। মঞ্জরী আটজননের অন্তর্গামী ভক্তগণ ৬৪ রসের আশ্বাস পাইয়া থাকেন। এদিকে আট জন সখীর অন্তর্গামী ভক্তগণ—৬৪ প্রকার রস প্রাপ্ত হইয়া অমৃতময় হইয়া যান। উভয় শাখার বৈষ্ণবগণ ৬৪ প্রকার রসের সত্যতা অবতারণা করিয়াছেন। অগ্ণা উপসমিগণ সহ অষ্ট সখির মিশ্রণে অসংখ্য রসের সৃষ্টি হইয়াছিল। সকল প্রকার রসই (ব্রজধামে) সঙ্গীত দ্বারা উপলক্ষিত হয়।

* **টিপ্পনী**—দর্শনশাস্ত্রে পঞ্চীকরণ ও বেদ ত্রিবিং করণের উল্লেখ আছে। ইহাকে লক্ষ্য করিয়াই চরিতামৃত গ্রন্থে মীমাংসা আছে। যেমন—ক্ষিত্তি, অপ, তেজ, মরুৎ, বোম্ এই পঞ্চভূত পর পর ভূতে গুণ প্রাপ্ত হইয়াছে। শান্ত, দাশ, সখা প্রভৃতির ৮টি রসই পর পর রসে নিহিত হইয়া ৭টি রসই মধুর রসে প্রচ্ছন্নভাবে আছে। ব্রজ-গোপীগণ মধুর রসের অধিকারী। স্তব্ধরাং প্রত্যেকেই ৮টি রস উপভোগ করিত। এই ৮টি রস, ৮ জন সখি ও ৮ জন মঞ্জরী দ্বারা রস উদ্দীপ্ত হইলে ৮×৮=৬৪ রসের বিকাশ হইয়াছে সন্দেহ নাই। এই ৬৪ রসের অধিকারী (রাধা-শ্রীমের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া) সঙ্গীত সেবা করিলেই-হওয়া যায় সন্দেহ নাই। সখিগণ দ্বারা যে ৬৪ রস সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা সখিগণের অমৃগা রসজগণ উপলব্ধিকারণ, আর মঞ্জরীগণ দ্বারা যে ৬৪ রসের সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা তাদের অমৃগা রসজগণ উপলব্ধি করেন।

স্বরলিপি

মিশ্র-অহির ভৈরব খাম্বাজ—দাদরা

তুমি যারে চাও জানি
সে তো আমি নহি গো,
ভুলে দেওয়া মালা তব
আধিজলে বহি গো।
তব ফুল তব গান
গোপনে কাদায় প্রাণ
কোথা তব বাজে হেলা
কেমনে তা কহি গো।

মোর মাঝে দেখ যারে
সে তোমারি আপনা
কাননের মাধুরী সে
কাণ্ডনেরি রচনা।
যেদিন ফিরাবে আঁখি
কিছু তো না যাবে রাখি,
মুখপানে চেয়ে তাই
ভয়ে ভয়ে রহি গো।*

কথা—শ্রীহবোধ পুরকায়স্থ

স্বর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীবেচু দত্ত

II	মা	ধা	গা		সাঁ	সঁখাঁ	-গা	I	গঁসঁজাঁ	-সাঁ	সাঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	তু	মি	যা		রে	চা	ও		জা	ও	ও	নি		ও	ও	ও
	সঁখাঁ	সাঁ	গা		ধা	পমা	পধপা	I	মগা	-রগা	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	সে	ও	ত		আ	মি	ন	হি	ও	গো	ও	ও		ও	ও	ও
	গা	গা	মা		গমা	-পদা	-াঁ	I	পা	মা	সঁখাঁ		সা	-াঁ	-াঁ	I
	ভু	লে	দেও		য়া	ও	ও	ও		মা	লা	ত		ব	ও	ও
	ধা	গা	সা		খা	গা	খা	I	সা	-াঁ	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	আ	খি	জ		লে	র	হি		গো	ও	ও		ও	ও	ও	
II	সাঁ	গা	ধপা		ধা	মগা	মা	I	গমপধা	-গাঃ	-পঃ		-গা	-াঁ	-াঁ	I
	ত	ব	হু		ল	ত	ব		গা	ও	ও	ও		ও	ও	ন
	মা	-গা	ধা		-সাঁ	সাঁ	-াঁ	I	নসাঁ	-রাঁ	-সঁনা		-সাঁ	-াঁ	-াঁ	I
	গো	প	নে		কা	দা	য়		প্রা	ও	ও	ও		ও	ও	ণ
	ধা	গা	সাঁ		রাঁ	গাঁ	মাঁ	I	রাঁ	-াঁ	-জঁরঁসাঁ		গা	-াঁ	-াঁ	I
	কো	থা	ত		ব	বা	জে		হে	ও	ও	ও		লা	ও	ও
	সা	-মা	মা		গা	মা	-গা	I	গধা	পধা	-াঁ		-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	কে	ম	নে		তা	ক	হি		গো	ও	ও	ও		ও	ও	ও

“ভুলে দেওয়া মালা তব...” ইত্যাদি

II	মা	-	মা		মা	ধা	গা	I	সা	-	মা	গা		-	-	-	I
	মো	বু	মা		ঝে	দে	খ		যা	০	রে	০		০	০	০	
	{সা	গা	গপা		পা	মধা	পা	I	মা	-	-		-	-	-	I	
	সে	তো	মা		রি	আ	০	প	না	০	০	০		০	০	০	
	(মা	ধা	পা		ধা	-	-	I	গা	পা	মা		মজ্জা	-	-	I	
	কা	ন	নে		র	০	০		মা	ধু	রী	সে		০	০		
	-	-	পা		মা	জ্ঞা	রা	I	রা	জ্ঞা	জ্ঞরসরা		-	-	-	I	
	০	০	ফা		জ	নে	রি		র	চ	না	০০০		০	০	০	
	মা	গধা	-		সী	সী	সী	I	নসী	-	রী	-		সী	-	-	I
	যে	দি	০		ন	কি	রা	বে	আ	০	০	০		ধি	০	০	
	ধা	না	সী		রী	গী	মী	I	রী	-	-	-		সী	-	-	I
	কি	ছ	ত		না	যা	বে		রা	০	০	০		ধি	০	০	
	সী	সী	গা		মা	পা	ধা	I	পধসী	-	গা	-		-	-	-	I
	মু	খ	পা		নে	চে	য়ে		তা	০০	০	০		০	০	ই	
	সা	-	মা		গা	মা	-	I	গধা	-	পধা	-		-	-	-	II II
	ড	য়ে	ড		য়ে	র	হি		গো	০০	০	০		০	০	০	

“ভুলে দেওয়া মালা তব...” ইত্যাদি

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বসংস্কৃতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সর্গম্

ছান্না-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচয়িতা—৩ বাহাদুর হুসেন

প্রদত্ত—উত্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণকার)

স্থায়ী

II জা পা ধা পা | জা পা ধা পা | রা গা মা পা | গা মা রা সা I

সা না ধা পা | জা পা ধা পা | রা গা জা পা | সা সা রা সা I

রা মা গা পা | জা পা ধা পা | সী সা ধপা জপা ধপা | গমা পগা মরা সা II

অস্তুরা

II ⁺ ক্রা পপা ক্রা পপা | ^৩ সী সী সী রী সী | ^০ গী মী রী সী | ^১ সী পা ধা ক্রা I

⁺ পা গা মা পা | ^৩ রগা মপা রগা মপা | ^০ গা মা রা সা | ^১ সী সী সা সা I

⁺ গী মী রী সী | ^৩ ক্রা ক্রা পপা ধধা পা | ^০ রা গা মা পা | ^১ গা মা ররা সা II

তারাগা

ছায়া-কল্যাণ-ত্রিতাল

রচয়িতা—৮বাহাদুর হুসেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার)

স্থায়ী

II ⁺ ^৩ ক্রা পপা ধা পা | ^০ গা মা রা সা | ^১ মা রা ক্রা পা I
ও দেব তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে

⁺ ধা -া -পা -া | ^৩ গা র্ ক্রা প্ | ^০ ধা -া -পা -া | ^১ সা সা ধা প্ I
দি ০ ০ ম্ দে রে না তে দি ০ ০ ম্ দেব দেব না তে

⁺ ধা ধা ক্রা প্ | ^৩ সা ন্ রা সা | ^০ রা গগা মা পা | ^১ রা গগা মা পা I
দেব দেব না তে দি ইম্ তা না ও দেব তা না ও দেব তা না

⁺ গা মা রা সা | ^৩ “ক্রা পপা ধা পা | ^০ গা মা রা সা | ^১ মা রা ক্রা পা” II
দি ইম্ তা না ও দেব তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে

অস্তুরা

II ⁺ সা সা সা সা | ^৩ রা রা সা সা | ^০ সী সী সী সী | ^১ রী রী সী সী I
না দেব দেব দেব তোম্ দেব দেব দেব দেব দেব দেব দেব দা রে দা নি

⁺ গী মা পী পী | ^৩ গা মী রী সী | ^০ সী না ধা পা | ^১ ক্রা পা ধা পা I
না দেব দেব দেব তোম্ দেব দেব দেব দেব দেব দেব দেব দা রে দা নি

⁺ ক্রা পা -া পা | ^৩ -া সী ক্রা পা | ^০ -া ধা পা -া | ^১ গা মা -া রা I
নাক্ খেলা আং তাক্ ০ ধা নাক্ খেলা আং তাক্ ধা ০ নাক্ খেলা আং তাক্

⁺ সা -া -া -া | ^৩ “ক্রা পপা ধা পা | ^০ গা মা রা সা | ^১ মা রা ক্রা পা” II
ধা ০ ০ ০ ও দেব তা না দি ইম্ তা না দে রে না তে

ভারাগ

ছায়া-কল্যাণ—ত্রিতাল

কোমল নিখাদ বজ্রিত

রচয়িতা—৮ বাহাদুর হুসেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বৌণ্কার)

স্ফারী

II + ৩.

রা গা মা পা | গা মা রা সা I
ও দেবু তা না দি ইম্ তা না

+ ৩ ০ ১

রা গা মা পা | গা মা রা সা | সা সা ধা পা | সা সা রা সা I
দে রে না তে দা রে দা নি ও দেবু তা না দি ইম্ তা না

+ ৩ ০ ১

রা গা মা পা | গা মা রা সা | পা -া সা পা | -া সা মা গা I
দে রে না তে দা রে দা নি দি ইম্ তা দি ইম্ তা দি ইম্

+ ৩ ০ ১

রা গা মা পা | গা মা রা সা | “রা গা মা পা | গা মা রা সা” II
দে রে না তে দে রে দা নি ও দেবু তা না দি ইম্ তা না

অস্তুরা

II + ৩

পা পপা পা ধধা | ধধা ধধা পা পা I
না দেবু দেবু তোম্ দেব দেব দা নি

+ ৩ ০ ১

পা -া সা পা | -া সা রা সা | গা মা রা সা I
দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না ও দেব তা না দি ইম্ তা না

+ ৩ ০ ১

ক্ষা পপা ক্ষা পপা | ধা ধধা পা পা | পা -া সা পা | -া সা রা সা I
তোম্ দেব তোম্ দেব দেব দেব দা নি দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না

+ ৩ ০ ১

পা -া সা পা | -া সা রা সা | “রা -গা মা পা | গা মা রা সা” II
দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না ও দেব তা না দি ইম্ তা না

—সংবাদ—

কলিকাতা সঙ্গীত সন্মিলনীর গীতশ্রী ও
সুরশ্রী উপাধি পরীক্ষার ফল

এই বৎসর সন্মিলনী কর্তৃক অনুষ্ঠিত গীত ও বাদ্যের উপাধি পরীক্ষা বিগত ১০ই সেপ্টেম্বর তারিখ বাংলার বিখ্যাত সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, তানসেন বংশীয় ওস্তাদ মহম্মদ দবৌর খান সাহেব, বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত ক্ষেমেজুমোহন ঠাকুর ও সুপ্রসিদ্ধ ধামার গায়ক ও মৃদঙ্গবাদক শ্রীযুত সত্যশঙ্কর দত্ত (দানীবাবু) প্রমুখ শ্রীযুতের বিচারাধীনে সুসম্পন্ন হইয়াছে। নিম্নে উত্তীর্ণ ছাত্রীবৃন্দের নাম যোগ্যতাসম্মারে প্রদত্ত হইল।

গীতশ্রী উপাধি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ ছাত্রীদের নাম :—

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| (১) শ্রীমতী উমা মিত্র | (৬) শ্রীমতী দীপ্তি বানার্জি |
| (২) „ গৌরী চাটার্জী | (৭) „ উম্মিলা দাস |
| (৩) „ রেণুকা ঘোষ | (৮) „ সাবিত্রী ঘোষ |
| (৪) „ বিনীতা দে | (৯) „ ঝরুণা মিত্র |
| (৫) „ মঞ্জু চৌধুরী | (১০) „ মীরা চাটার্জী |
| (১১) শ্রীমতী রঞ্জা বানার্জি | |

উপরোক্ত ১১জন ছাত্রীর মধ্যে ৬জন কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণ হইয়াছেন।

সুরশ্রী উপাধি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ ছাত্রীদের নাম :—

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| (১) মিসেস উমা দাস | (২) শ্রীমতী আরতি দাস |
| (৩) মিসেস শান্তিলতা রায় | (৪) শ্রীমতী কল্যাণী রায় |
| (৫) শ্রীমতী উর্বশী মজুমদার | (৬) শ্রীমতী মিনতি ভট্টাচার্য |

উপরোক্ত ৬ জনের মধ্যে প্রথমোক্ত ৫ জন কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণ হইয়াছেন।

গীতশ্রীর ছাত্রীবৃন্দ সন্মিলনীর প্রধান শিক্ষক শ্রীযুত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছেন ও সুরশ্রী উপাধি প্রাপ্ত ছাত্রীবৃন্দ সন্মিলনীর প্রধান সেতার শিক্ষক শ্রীযুত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছেন। ইহাদের উভয়ের শিক্ষা দেওয়ার কৌশল ও পদ্ধতি প্রশংসনীয়।

বাংলার গভর্ণরপত্নী মিসেস কেসি বিগত ১৬ই সেপ্টেম্বর রবিবার ৪নং শঙ্কুনাথ পণ্ডিত ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সন্মিলনী পরিদর্শন করিতে আসিয়া গীতশ্রী ও সুরশ্রী উপাধি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ ছাত্রীগণকে মানপত্র বিতরণ করিয়া গিয়াছেন ও সঙ্গীত সন্মিলনীর বিবিধ সঙ্গীতানুষ্ঠানে মুগ্ধ হইয়া উচ্চ প্রশংসা করেন।

পরলোকে সঙ্গীতসাধক
নীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র (নিতাইবাবু)

শোভাবাজার রাজবাটীর অপুত্রক রাজা যাদবকৃষ্ণ মিত্রের দৌহিত্র কুমার নীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র (নিতাইবাবু) গত ৩রা সেপ্টেম্বর রবিবার পরলোকগমন করিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীত-চর্চা এবং তাহার প্রসারকল্পে নিতাইবাবু আজীবন সাধনা করিয়া গিয়াছেন। নিজেও একজন সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী ছিলেন। এই বিদ্যার ফলস্বরূপ তিনি কয়েকটি সঙ্গীতগ্রন্থও রচনা করিয়াছেন। গ্রন্থ কয়টি সঙ্গীতজ্ঞ মহলে বিশেষ আদৃত হইয়াছে। মৃত্যু-কালে তাঁহার ৬৯ বৎসর বয়স হইয়াছিল। আমরা এই প্রবীণ সঙ্গীতসাধকের মৃত্যুতে তাঁহার পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সম্ভ্রান্ত পুরুষ ও মহিলাদের উচ্চ -
সঙ্গীত শিক্ষাস্থান

আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্ট

১৪৫এ১১ রসা রোড, কলিকাতা।

অভিজ্ঞাত পরিবেশের মধ্যে নৃত্য ও সঙ্গীত শিক্ষার
কটাহীন ব্যবস্থা আছে।

টেলি : আর্টসেন্টার

তারের স্বপ্নের ত্রীজ্যোতিশ্চন্দ্র চৌধুরী, বি. এল. প্রণীত

সুর-সারথি

অষ্টপ্রহরের ৮১টি হিন্দুস্থানী রাগের আলোচনা, লক্ষণ ও স্বরবিস্তার প্রকাশিত।

স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের অভিমত :—“একুপ গ্রন্থের এখন যথেষ্ট প্রচার প্রয়োজন। ...তোমার বুঝাইবার চেষ্টা বেশ সরল ও প্রাঞ্জল। আশা করি নবীন ও প্রবীণ এই দ্বিবিধ সঙ্গীতসাধকগণের পক্ষেই গ্রন্থখানি উপকারী হইবে।” মূল্য দুই টাকা মাত্র।

সম্পাদক—সঙ্গীতভান্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৭ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

কার্তিক
১৩৫১ সাল

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলাবিজ্ঞান আলোচনায় বৈদিক, সংস্কৃত বা কর্ণাটী সঙ্গীত-পদ্ধতির আলোচনা ততখানিই প্রয়োজনীয়, যাতে ক'রে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতির মৌলিক বিকাশের পথের সহিত সম্যক পরিচয় সম্ভব হয়। সুপ্রাচীন সঙ্গীতের পুরাতত্ত্ব আলোচনার ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র—সেই আলোচনার যথেষ্ট প্রয়োজনীয়তা থাকলেও হিন্দুস্থানী রাগবিদ্যার উদ্ভব ও বিকাশের প্রসঙ্গে তার বিস্তৃত নিবন্ধ অপ্রাসঙ্গিক হ'য়ে পড়বে। আমরা প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীতের মূল রেখাগুলি ধ'রে সে সকল হ'তে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের স্বররূপ ও স্বররেখার পরিবর্তন ও বিকাশসকল বুঝবার প্রয়াস পাব।

সামবেদীয় সঙ্গীতে ঋতসিকল ও সংস্কৃত গ্রাম ও সপ্তকের মূল ধারা পাওয়া যায়। প্রধানতঃ সংস্কৃত ষড়্জ গ্রামের সপ্তক সে যুগে প্রচলিত ছিল। ষড়্জ, মধ্যম, এমন কি গান্ধার গ্রামের প্রচলন বৈদিক যুগে অসম্ভব ছিল না। সংস্কৃত তিন গ্রামের ছবি আমরা পবে দেখাব। তবে তিন গ্রাম ও ঋতের বিভিন্ন প্রয়োগে বহুবিধ স্বরের প্রয়োগ সম্বন্ধেও মূলতঃ সংস্কৃত ষড়্জ গ্রামের সপ্তক বা প্রচলিত 'কনকাঙ্গী', মতান্তরে 'করহারপ্রিয়া'র ঠাঁট সামগানের মৌলিক ঠাঁট এ কথা বলা যেতে পারে। তবে হিন্দুস্থানী 'ভৈরবী' ঠাঁট বা দাক্ষিণাত্যের 'মায়ামালবগোড়া' ঠাঁটের প্রয়োগও বৈদিক যুগ হ'তেই জুয়ে পরিমাণে ছিল—এ কথা মনে কবুবার যথেষ্ট কারণ আছে। দাক্ষিণাত্যেও এই দুই ঠাঁটেরই অধিক প্রাধান্য পরিলক্ষিত হয়। শুদ্ধ সংস্কৃত ষড়্জ গ্রামের করহারপ্রিয়া ঠাঁট এবং 'মায়ামালবগোড়া'র ঠাঁট বা ভৈরবী ঠাঁট এই দুই ঠাঁট দক্ষিণ দেশে সম পরিমাণেই প্রাধান্য লাভ করেছে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেও ভৈরবী ঠাঁটের প্রাধান্য কম নয়, কিন্তু কাফি ভৈরবী মিশ্র ঠাঁটকে এ দেশে কোনো প্রধান ঠাঁটরূপে বলা হয়নি। স্বনামধন্য ভাতখণ্ডেকীর দশ ঠাঁটের

মধ্যে ঐরূপ কোনো ঠাঁটের উল্লেখও নেই। প্রয়োগের মধ্যে অবশ্য শুদ্ধ কানাড়া রাগ অনেকটা সংস্কৃত শুদ্ধ ঠাঁটের অনুরূপ—কেননা কানাড়ার গা ও ধা আন্দোলনযুক্ত ও অনুরূপ ঋতি স্পর্শ করে। কিন্তু পণ্ডিতজী ঋতির আন্দোলনের রূপ-নির্ণয়ে পবাযুগ হয়েছেন—ঋতিজ্ঞানকে তিনি দূর হ'তেই নমস্কাব করেছেন। অবশ্য "কানাড়া" যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের এক অতি প্রয়োজনীয় রাগ এটা আমরা অস্বীকার কবুতে পারি না। হিন্দুস্থানী রাগ-পদ্ধতিতে 'কানাড়া' অতীব প্রয়োজনীয় রাগ হ'লেও সংস্কৃত মতানুযায়ী এটি হিন্দুস্থানী শুদ্ধ ঠাঁটের অন্তর্গত হয়নি। হিন্দুস্থানে "বিলাবল" ঠাঁটকেই 'শুদ্ধ ঠাঁট' ব'লে ধরা হয়েছে। বলা বাহুল্য, ঋতিসকলের মধ্যে স্বরস্থানের শুদ্ধত্ব নির্ণয়ের বিভ্রদেই এ পার্থক্য দেখা দিয়েছে। আমাদের বিশ্বাস যে, এ পার্থক্য পারস্প্রিক প্রভাবেরই ফল। কেননা বৈদিক দূরের কথা, সংস্কৃত কোনো শাস্ত্রে, কোনও গ্রন্থে বা সংস্কৃত ও কর্ণাটী সঙ্গীতের কোনও উদাহরণেই "বিলাবল" ঠাঁটের শুদ্ধত্বের উল্লেখ নেই। পশ্চিম থেকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে মুখ্যতঃ প্রভাব এসেছে পারস্য-সঙ্গীতের। পারস্য দেশ সঙ্গীতাদি সংস্কৃতির জন্ম গ্রীস দেশের কাছেই স্বগী। গ্রীক সংস্কৃতিবও আদি উৎস হচ্ছে মিশর দেশে। মিশরীয় সভ্যতা ভারতের শ্রায়ই সুপ্রাচীন ও বহুশাখাযুক্ত। ছন্দন সাহেব প্রভৃতি সঙ্গীতনায়কগণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মূল নির্ণয়ে একাদিকে সংস্কৃত ও অপর দিকে মিশরীয় ধারার সমন্বয়ের কথা উল্লেখ করেছেন। মিশরের ইতিহাসে অতি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতধারার পরিচয় পাওয়া যায়। তাই মিশরীয় প্রভাব গ্রীস ও পারস্য অতিক্রম ক'রে হিন্দুস্থানে প্রবেশ করেছে এ কথা সহজেই বোঝা যায়।

কিন্তু এই প্রভাবের ফলে হিন্দু সঙ্গীতের মূল ধারা নষ্ট হ'য়ে গেছে এ কথা স্বীকার্য্য নহে—কেননা আমরা সর্বদাই দেখি, যে রাগ ব্যাকরণ পদ্ধতি, নামকরণ ও

টংএর যতই প্রভেদ থাকুক, মৌলিক সংস্কৃত ধারার প্রধান রাগগুলি, অল্প নামে হিন্দুস্থানেও ব্যবহৃত হয়ে এসেছে। আবার হিন্দুস্থানী রাগসকলের প্রধান প্রধান ঠাটের রাগসকলও সংস্কৃত ও কর্ণাটী পদ্ধতিতে নামাস্তরে প্রচলিত। আমাদের শুদ্ধ ঠাট ওদের শুদ্ধ ঠাট না হ'তে পারে কিন্তু আমাদের "শুদ্ধ বেলাবল ঠাট"এর স্বরে ব্যবহৃত কর্ণাটী প্রধান রাগ 'শংকরাভরণ', কর্ণাটী সঙ্গীতের এক শুদ্ধ

বিশেষ। আবার এদের শুদ্ধ ঠাট ধরে এই আমবা বহুবিধ "কানাড়া"র প্রয়োগ করে থাকি। তেমনি ওদের ও আমাদের, দুই পদ্ধতিতেই মায়ামালবগোড়া বা ভৈরোর সমান প্রয়োজনীয়তা ও প্রাধান্য। তাই এই সকল পদ্ধতির মধ্যে বৈষম্য ততটা নয় বৈচিত্র্যই অধিক লক্ষ্যণীয় এবং এই বৈচিত্র্যের মধ্যেও সমগুণসম্পন্ন প্রধান মৌলিক সত্য ও রূপের আবিষ্কারই সমধিক বাঞ্ছনীয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(রূপদ)

কালেশুড়া-চৌতাল

করণে কো ভজন যো করার কিয়া কালীকে।
তাহে ভজ ভালা না কিয়ো করে ধ্যান।
চেতরে অচেত মুঢ় চরণন কি লাও গাও
পাও সুখ সম্পদন না প্রকার জ্ঞান।

যাকো বল সফল দেও অচল ভয়ো বিরাজিত হায়
করত স্তুতি তাকো দিন দিন ছিন ছিন ধ্যান।
আনন্দ গুণ গাও সুখ প্রেম যো করো বাখান
নেম যো নিমাও সুখ পাও মেরে জান।

কথা—আনন্দকিশোর

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্ফারী

II $\begin{matrix} + \\ \text{মগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 1 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{মগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মমা} \end{matrix}$ |
ক ০ র গে ০ কো ০ ভ ০ জ ন ০ ০ যোক

$\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{কি} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{য়ে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সখা} \\ \text{কা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{লী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{কো} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | I

$\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{হে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{দা} \\ \text{ভ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{জ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{ভা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{লা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মপা} \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{কি} \end{matrix}$ | I

$\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{য়ে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মগা} \\ \text{ক} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{দা} \\ \text{রো} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{খা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{মগা} \end{matrix}$ | II

অস্তুরা

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{নদা} \\ \text{রে} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 1 \\ \text{দা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{মু} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | I

$\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{চ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{র} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{দা} \\ \text{ণ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{ন} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{কি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} -1 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{লা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{নদা} \\ \text{ও} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} -1 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \end{matrix}$ | I

⁺গা -মা | ^০দা -া | ^১-া দদা | ^০সী -না | ^২সী না | ^৩সী -সী I
 পা ০ ও ০ ০ স্ব স্ব স প দ ন ০

না -সী | না দা | -পা দা | পা -া | -দা -পা | -মা -নগা II
 না ০ প্র কা ০ র জা ০ ০ ০ ০ ০ ন

ভোগ

II ⁺গা -মা | ^০দা -া | ^১-া দদা | ^০দা না | ^২দা নদা | ^৩-া -পা I
 ষা ০ কো ০ ০ বল স ক ল দে ০ ও

সী না | সী না | সী -সী | না সী | না দা | নদা -পা I
 অ চ ল ভ য়ো ০ বি রা জি ত হা স্ব

গা মা | দা -া | -া দা | পা গা | -মা সী | সা -া I
 ক ব ত ০ ০ স্ব তি তা ০ কো দি ন

গা মা | দা দা | দা দা | দা -পা | -না -দা | -পা -া II
 দি ন ছি ন ছি ন ধা ০ ০ ০ ০ ন

আভোগ

II ⁺দা -া | ^০সী সী | ^১সী সী | ^০না -া | ^২সী -া | ^৩সী সী I
 আ ০ ন স্ব ও ৭ গা ০ ও ০ স্ব স্ব

না -া | দা না | -সী সী | সী না | না দা | -া পা I
 প্রে ০ ম য়ো ০ ক রো ০ বা ধা ০ ন

গা -া | মা দা | -া দা | না -া | সী -া | সী সী I
 নে ০ ম য়ো ০ নি মা ০ ও ০ স্ব স্ব

না সী | না দা | -পা নদা | পা -া | -দা -পা | -মা -মগা II II
 পা ০ ও মে ০ রে জা ০ ০ ০ ০ ০ ন

১। ধা⁺ সা -া ধসা^০ | মা^০ -জা -া -া I পা⁺ -জা পা -না | পা^০ -মা -জা -না I
 পা তা ০ ব ০ লে ০ ০ ০ এ ম নি ক রে ০ ০ ই
 -া পা মা জা | -সা -া সা -া I পা পা -না ধা | না -া -া -না I
 ০ ঝ রি তে চা ০ ই ০ চ র ম্ যে সা ০ ০ ধ
 পা -না সা^০ রা^০ | স^০না -া না^০ -া I -া না -পা জা | -পা -া -া -া I
 এ ক ন মে . যে ০ ই ০ ০ মি টে ছে তা ০ ই ০
 পা -জা পা -না | পা -মা -জা -না | -া পা মা জা | -সা -া -া -া I
 এ ম নি ক রে ০ ০ ই ০ ঝ রি তে চা ০ ই ০
 পা পা -মা -দা | পা -মা -জা -মা I পা -না সা^০ না | সা^০ -া -া -া I
 পা খী ০ ব লে ০ ০ ০ ল ০ হ প্র না ০ ০ ম্
 সা^০ সা^০ -রা^০ স^০রা^০ | র^০মা -জা^০ -রা^০ -সা^০ I সা^০ -া পা পরা^০ | রা^০ -সা^০ -া -া I
 পা ধা ব্ গ ০ র ০ ০ ০ ব্ আ জ্ ভু লি ০ লা ০ ০ ম্
 নসা^০ নসা^০ সা^০ দা | পা -া -া -া I পা পা -া জা | জা -া সা -নসা^০ I
 আ মা ব্ পা নে ০ ০ ০ তো মা ব্ অ ম ব্ গা ০ ০
 মা^০ -জা -া -া | -া -া -া -া I সা^০ -মা^০ -জা মা | পা -মা জা -রা I
 থা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে থে ০ দি লা ম্ গা ০
 রসা -া -া -া | -া -া -া -া I I I I
 ধি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "ঝড় বলে যে কেমনে করে..." ইত্যাদি

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

তুমি যে আমার অবহেলে প্রিয়
 বেদনা দিয়েছ প্রাণে
 সে কথা স্মরিলে ত'রে ছুটি আঁধি
 অশ্রুগীর ত'ব গানে।
 যত কিছু গান, যত কিছু হাসি
 মোর বেদনার ঝরা ফুলরাশি
 আমার পরানে সে সকলি আজি
 কি রাসিনী বয়ে আনে।

অভিমান ত'রে দূ'রে চলে গেছ
 রেখে গেছ তব স্মৃতি
 মম অন্তরে গুমরিয়া কাঁদে
 স্মর-হারা তব গীতি।
 জানি জানি এই মিলনের দিন
 আসিবে না আর বাজাবে না বীণ,
 তারি ভাবনায় বেলা চলে যায়
 চাহি তব পথ পানেন।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নরুতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল

ছান্না-কল্যাণ-টিমা-ত্রিতাল

রচনা—শাহ্ সদারক

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার)

II + ৩

| রগা -মপা গমা -রা | -সা সা মা -রা I
গা ০ ০০ গ ০ ০ ০ র মো ০

+ ৩

গরগা -রগা গমা -গা | পা -া ধা পা | পক্ষা পা স'ধা -স'ধা | -পা পা গরা গরগা I
রি ০০ ০০ কা ০ ০ হে ০ ড র নে ০ না দে ০ ০০ ০ ত ন ০ ল ০০

+ ৩

মা -পা গমা -রা | সনা -রা সা -া | "রগা -মপা গমা -রা | -সা সা মা -রা" II
কে ০ ছ ০ ০ য়ে ০ ০ ল ০ গা ০ ০০ গ ০ ০ ০ র মো ০

অন্তরা

II + ৩

পা -া -স'া -া | স'া স'া -গ'া রা | স'া -া -া -া | স'া ধা স'নস'া নরা I
হা ০ হা ০ ক র ০ ত হ ০ ০ ০ পা ই রা ০০ প ০

+ ৩

স'না স'ধা পা -া | গ'া রা স'া না | স'না স'ধা -নধা -পা | গরা গরগা মা' পা I
ড ০ ত ০ হ ০ স দা র জ পি ০ যা ০ ০০ ০ ছো ০ ড ০০ দে ত

+ ৩

ক্ষপা -ক্ষধা পক্ষপা -গা | -মা -রা -সা -া | "রগা -মপা গমা -রা | -সা সা মা রা" II
মো ০ ০০ রি ০০ ০ ০ ০ ০ ০ গা ০ ০০ গ ০ ০ ০ র মো ০

খেয়াল

ছান্না-কল্যাণ-দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—শাহ্ সদারক

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার)

স্থানী

II + ৩

গা মা পা গা | মা রা সা -া | রগা -মপা মা -গা | মা রা পা -া I
ব র ৭ ব র ৭ ঘো ০ গে ০ ০০ ই ০ গা গ রি ০

+ ৩

ক্ষপা -ধনস'া ধা পা | রা -গা -মা -পা | মা -গা -মা -রা | গমা -পা গমা রা II
যা ০০০ ব মু না ০ ০ ০ কে ০ ০ ০ ত ০ ০ ট ০ পে

অন্তরা

+
II পা পা সা সা | রা -। সা -। গমা-পর্গা-মর্গা সা | সা -ধা পা পা I
স দা র জ পি ০ ঝা ০ মো ০ ০ ০ ০ ০ হে ষা ০ নে না

+
রগা-মপা মগা-মরা | রা গা মা পা | ধনা-সাঁ ধা -পা | মা -গা -মা -রা II
দে ০ ০ ০ ত ০ ০ ০ ষ য় না কে ত ০ ০ ট ০ পে ০ ০ ০

বাহ্যন্তর ঠাট

২২

শ্রীবিমল রায়

(৩) গারা-কানরা—কাফি ঠাট, জয়জয়ন্তী উপঠাট, ব্যবহার জগণন। পুরাতন গারে কানরে অর্থাৎ আধুনিক শুধু গারায় কানরার জ যোগে রচিত, যদিও মুক্তিটি কানরার মতো নয়। অনেকে অবশ্য কানরা-অঙ্গ করার জন্ত জমরসা ব্যবহার করেন। কিন্তু সাধারণ চলন সেরূপ নয়, দ্বিতীয়তঃ এই ‘জ’ কানরার আন্দোলিত জ নয়। দ্বিতীয় দল গণ সঙ্গত করেন, তাও সর্বসম্মত নয়। কথা এই যে, এই রাগের অঙ্গটি দেশ বা জয়জয়ন্তী অঙ্গ অর্থাৎ কিছুটা মজার অঙ্গ। সঙ্গে আছে ষাম্মাচ-অঙ্গ। অতএব গারা-কানরা নাম হ’লেও একে কানরা ভেদে স্থান দেওয়া অযৌক্তিক। কর্ণাট ভেদ বলে আলাদা একটা নাম দিয়ে তার মধ্যে এই সব রাগকে ঢোকালে ভাল হয়, কারণ তাতে বোঝা যায় যে, এই সব রাগকে প্রাচীন কালে কর্ণাট বা কানরা অঙ্গে ধরা হ’তো কিন্তু এখন রূপ পরিবর্তনের জন্ত ধরা যায় না : উদাহরণ—গারা কর্ণাট, বাগেত্রী-কর্ণাট ইত্যাদি।

এই রাগ—জ্ঞাতি সম্পূরণ, উপজ্ঞাতি ওড়ো-সম্পূরণ, আরোহে ‘রপ’ বজ্রিত, বাদী মধ্যম, পঞ্চম গোণ। মুর্ছনা—সগমপদসর্গধমপমগমরজরসা

বিস্তার—প্ধ নসগমরজরসা, গমপমগমরজরসা, মপ্ধ-নসগমপদমগমরজরসা, মপ্ধপপধমগমরজরসা, মপ্ধনসর্গধ-মগমরজরসা, মপ্ধনসর্গধমপমগমরজরসা, মপ্ধনসর্গধপধ-মগমপমগমরজরসা। কেউ কেউ করেন গমরজরসা। মালগুঞ্জী ব’লে একটি রাগ সম্প্রতি প্রচলিত হয়েছে, সেটি গারার অঙ্গকরণে হ’ত; ছুটিতে অতি সামান্যই পার্থক্য। কাজেই অসাবধান হ’য়ে গান করলে কোনও তফাৎই খুঁজে পাওয়া যাবে না। ‘গারা’র বিশেষত্ব ‘গমর’ ‘ধমপ’ আর উদারা সপ্তকের বহুল ব্যবহার।

৯৭। গোড়মজার—এই একটি প্রচলিত রাগ, যাকে নিয়ে মতভেদের অস্ত নেই। আবার তা নিরসন

করার মতো মাল-মশলাও ঠিক ঠিক খুঁজে পাওয়া যায়না। প্রথম গোঁড়মাল হ’চ্ছে গোড় কথাটা নিয়ে;—এটা গোঁড়, না গোড় না গোণ? আর এই তিন প্রকার বানানের উৎপত্তি কি একই স্থান হ’তে, না প্রত্যেকে পৃথক বস্তু? এর উপর আবার জুটেছে ওস্তাদী উচ্চারণ গওড়, গওণ, গোঁড়, গোণ।

পারিজাতে দেখুন—

গোল— সঙ্খমপনস’...
কেদার গোল— নসরমপনস’নধ...
কর্নাট গোল— সজগমপপস’পধ...
সারঙ্গ গোল— সরস্পনস’...
রীতি গোল— প্ধ স্রজমপদমজরসা
নারায়ণ গোল— প্ধ স্রমপপস’পপমরগরসা
মালব গোল— স্খমপনস’নপমগমসা
গোণ্ড— সরমপদস’নধপ...।

দ্বয়ে দেখুন—

গৌর সারং— গমপস’নপমগরমগরসা।
গোড় মজার— পস’পমগরপমরসা।
গোড়— সঙ্খমপস’নপমগমসা।
গৌরা— সঙ্খমপনস’নপমগসা।

সারাস্বতে দেখুন—

কেদার গোড়— নসরমধস’নধপমগরসা।
নারায়ণ গোড়— প্ধ স্রগমপ...।
গোড় মজার— সরগমপ...।
পূর্বা গোড়— সরগমপ...।
গোড়— নস্খমপনস’নপমগসা।
গোড়ী পজ— সঙ্খমপনস’নপমগসা।
মালব গোড়— সঙ্খমপদ...।
ছায়া গোল— সঙ্খমপ...।
কনড় গোড়— সরজরমজপ...।

স্বরমেল—মালব গৌড়, ছায়া গৌল ইত্যাদি।

সঙ্গাগচ্ছোদয়ে—মালব গৌড়, শুদ্ধগৌণ্ড, গৌণ্ডকৃতি।
রাগ বিবোধে—শুদ্ধ গৌড়, গৌড়কী।

এই উদাহরণ থেকে আমরা দেখছি, যে, গৌড় ও গৌল একই নাম; কর্ণাটিকেরা 'ড' কে 'ল' বলে থাকেন। কিন্তু গৌণ্ডকৃতি আর গৌড়কী, অথবা শুদ্ধ গৌণ্ড আর শুদ্ধ গৌড় এক কিনা বলা মুশ্কিল, (যদিও একই ক্রিয়াদ্বয় এবং শুদ্ধত্বের স্বযোগ উভয়েই নিয়েছে), কারণ অল্প কোনও প্রমাণে আমরা একত্বের সিদ্ধান্তে উপনীত হ'তে পারছি না। গৌড় এবং বিভিন্ন পূর্বনামযুক্ত এবং সেই হেতু এত বিভিন্ন-রূপাঙ্কিত যে, এগুলি একই গৌড়ের প্রকারভেদ একথা জোড় ক'রে বলা যায় না।

আসল গৌড় আমরা পাই ভৈরোঁ ঠাটে; শুদ্ধ গৌড় ও শুদ্ধ গৌণ্ডও পাচ্ছি তাই; গৌণ্ডকৃতি, গৌড়কীও এই ঠাটেই। অতএব এদিক দিয়ে গৌড় ও গৌণ্ড যে একই রাগ তাতে সন্দেহ নাই। গৌড় রাগও এইভাবে একই বলে প্রমাণ করা যায়। উত্তরকালে, এদের বানান ও উচ্চারণভেদের জন্ত প্রত্যেকে পৃথক রাগ হ'য়ে যায়। আরও পরে, এদের এতো নানা প্রকার মূর্তি সৃষ্ট হয় যে, তা'র জন্ত পূর্ব, রীতি, ইত্যাদি পূর্বনাম যোগ করার প্রয়োজন হ'য়ে পড়ে। বানান-ভেদের আর একটি কারণ হ'লো নাম-গত অর্থ; গৌণ্ড, গৌড়, গৌর প্রত্যেকটিরই অর্থ "শিব"। অর্কাটীন কর্ণাটিক গ্রন্থে গৌণ্ডকী ও গৌড়-মল্লার ছাড়া সবই গৌল। এতেও সন্দেহ হয় যে, গৌণ্ড আর গৌড় এক, অনেক পরে এদের পৃথক করা হ'য়েছে। এই পৃথকীকরণের ফল আমরা অর্কাটীন সংস্কৃত গ্রন্থে নিম্নলিখিত রূপে পাই:—

গৌণ্ড—গ সরমপদসর্গপমগরসা।

গৌড়—ঋ সঙ্খমপনসর্গপমগরসা।

গৌরা—ঋ সঙ্খমপনসর্গপমগরসা।

গৌড়মল্লার—গ সরমপদসর্গপমগরসা।

গৌড়মল্লার—শুদ্ধ সরমপদসর্গপমগরসা...

অর্কাটীন কর্ণাটিকে গৌড়মল্লারী—সরমপদসর্গ...

আমাদের সময়ে আবার গৌড়মল্লার হ'য়ে পড়েছে অনেক রকম, অবশ্য সেই সঙ্গে উচ্চারণভেদও আছে। কেউ বলেন গৌড়মল্লার, কেউ গৌড়মল্লার, কেউ বা গৌণ্ডমল্লার বা গণ্ডমল্লার, কেউ গণ্ডমল্লার। গৌড় আর গৌণ্ড একই কথা, গৌড় আর গণ্ড এক। আমরা গৌড় আর গৌণ্ডকে এক বস্তু বলেই মানি এবং এটি সেনীবংশীয়ের মত বলেই জানি, উচ্চারণ করি গণ্ড মল্লার। পণ্ডিত ৬ভাতখণ্ডেজি দুটিকে পৃথক স্থির করেছিলেন, আর গৌণ্ডকে অপ্রচলিতের মধ্যে ধরেছিলেন। আমরা দুটিকে এক বলে স্বীকার করলেও, পৃথক রূপগুলিকে পৃথক নাম দিয়ে লুপ্তির থেকে রক্ষা ক'রেছি। গুণীরা যে স্থলে মত নিয়ে বিবাদ

করেন, সে স্থলে সব কটি রূপকে নির্বিবাদে বাঁচতে দেখলে আশা হয় যে, হয়তো কোনওদিন অল্প রাগগুলিও এইভাবে নাম পরিবর্তনে বেঁচে থাকবে।

শুদ্ধ ঠাটের গৌরমল্লারকে আমরা বলি গৌড় বেলাবল; গণ্ডমল্লারের এক প্রকার রূপকে আমরা বংশেছি অপ্রচলিতের মধ্যে; ঝিঝোটি ঠাটের গৌড়মল্লারকে আমরা সাধারণতঃ নটমল্লার বলি, তবে চালের তফাৎ ক'রে ব্যবহার করলে নাম গৌড়মল্লার দিয়ে থাকি।

অর্থাৎ, আমরা পাচ্ছি।

১	গৌড়মল্লার—	গন
২	শুদ্ধ গৌড়মল্লার—	গ
৩	গৌণ্ড মল্লার—	জগ
৪	গৌড় বেলাবল—	শুদ্ধ
৫	গণ্ড মল্লার—	জগগন

১ম গৌড় মল্লারের যে রূপ সাধারণতঃ চোখে পড়ে বা সাধারণ যা গান প্রচলিত আছে, তা নটমল্লারের মতো, পঞ্চম প্রবল। কাজেই এরকম গৌড়মল্লার প্রচলিত করা উচিত নয়, বিশেষতঃ বেশীর ভাগ গুণীই যখন একে নটমল্লার বলেন এবং নট ও মল্লারের প্রকৃতি যখন এতে প্রকৃষ্ট রূপে বর্তমান। পণ্ডিত ৬ভাতখণ্ডেজি নটমল্লারকে অপ্রচলিতের দলে ফেলে কোমল গান্ধার যোগ দেখিয়ে অবশ্য তফাৎ করেছেন, কিন্তু তা' অধিকাংশ গুণীর মতের বিরোধী। কোনও কোনও গুণী মধ্যমে অতিরিক্ত জোর দিয়ে এবং রূপ সঙ্গত ক'রে সোজা আরোহী অবরোহী করেন, তাতে অল্প গুণীদের মতে অরুণ-মল্লার হ'য়ে যায়। কাজেই আমাদের দেখতে হবে আর কোনও মত আছে কিনা! তৃতীয় মত আমরা পাচ্ছি যাতে রমণ স্রের বেশী ব্যবহার, ধৈবতে জোর, মধ্যম বাদী (গান্ধারকেও বাদী বলা যায়) আর চালটা গৌণ্ডমল্লারের অনুরণে। গৌড়বেলাবলের মধ্যেও এই বিশেষত্ব লক্ষ্য করা যায়। এই রূপটি আমাদের মতে পরে তৈরী হ'য়েছে, যা'র জন্ত পুরাতন গ্রন্থের সঙ্গে মিল খুব বেশী নেই, তবু খুঁজলে হয়তো সামান্য মিল পাওয়া যেতে পারে। পারিজাতের গোণ্ড সরমপদসর্গপমগরসা-কে যদি একটু উল্টে নেন তা' হ'লে হয় সরমগরপদসর্গপমগরসা—এটি শুদ্ধ গৌড়মল্লার। সরমগরপদসর্গপমগরসা হ'লো গৌড় বেলাবল। এই দুটিকে মিলিয়ে নিলেই আমরা পাচ্ছি সরমগরপদসর্গপমগরসা। হ্রদের গৌড়মল্লার হ্রদের ভাষায় রমপদসর্গপদসর্গপমগরসা কিংবা ধসর্গপমগরপদসর্গপমগরসা। নিখাদ যোগ ককন, প্রায় গৌড়মল্লারই হ'বে। এখনও কেউ কেউ নিখাদ বজ্রিত ক'রে অথবা অবরোহে গান্ধার বজ্রিত ক'রে পুরাতনীর ভাষায় মধ্যাদা রেখে (ভাবের নয়) গৌড়মল্লার বা গৌড় বেলাবল গেয়ে থাকেন।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিঞা মল্লার-ত্রিভাঙ্গ

দামিনী দমকে বাদল বরষায়
 মেঘের ঘর আজ পিয়া ন আছে।
 ঐসি লজবরা রত কোন সতীনঘর
 নিত দেত দুখ সখী মেঘের জিয়া ॥

কথা, স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (দ্বিতীয় সংস্করণ)

ਭਾਸ਼ੀ

II + ° | গা -ধা গা পা | মা পা মজ্জা -জ্ঞা I

দা ০ মি নী দ য কে ০ ০

মা -া রা সা | গা ধা না সা | ন্সা -রা রা -া | রা পা মজ্জা জ্ঞা I

বা ০ দ ল ব র ষা যে মে ০ ০ রে ০ ঘ র আ ০ জ

না না সা -া | সা -া সা -া | “গা -ধা গা পা | মা পা মজ্জা -জ্ঞা” II

পি ষা ন ০ আ ০ যে ০ দা ০ মি নী দ য কে ০ ০

ଅହତ୍ୟା

II + | °

| মা মা গা ধা | না সী সী সী I
ঐ সি ল ক র বা র ত

নসী -রী সী গা | ধা না সী সী | সী সী মজ্জা -জ্ঞা | মী রী রী সী I
কো০ ০ ন স তী ন ষ র নি ত দে০ ০ ত হু খ স

সী জ্ঞা -ী মা | রা -ী সা -ী | “গা -ধা গা পা | মা পা মজ্জা -জ্ঞা” II
খী মে ০ রে জি ০ স্বা ০ দা ০ মি নী দ য কে০ ০

—ସଂବାଦ—

ভানসেন সঙ্গীত সমাজ

বিগত ১৫ই অক্টোবর সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় ইণ্ডিয়ান মিরর স্ট্রীটস্থ কুমারসিং হলে তানসেন সঙ্গীত সমাজের একটি বিশেষ সঙ্গীতাবিবেশন হয়। এই অধিবেশনে ময়মনসিংহ পৌরোপরের অনামখাত জমিদার ও সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ শ্রীযুক্ত ব্রজেনুশিকোশর রায়চৌধুরী মহোদয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু পারায়িক অন্তঃস্থতা বশতঃ তিনি অধিবেশনে উপস্থিত হইতে পারেন নাই। অস্থিষ্ঠানের প্রারম্ভে ডাঃ প্রকাশচন্দ্র গেন উপস্থাপিত করয়েকটি প্রবন্ধ ও ধামার গান করেন। অতঃপর কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর

স্বরশ্রী উপাধিপ্রাপ্ত। কল্যাণী রায় সেতারে কল্যাণক গৎ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। পরে কলিকাতার বিশিষ্ট গান্ধক শ্রীযুক্ত ঘামিনী গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রশংসা-ভাজন হইলেন। পরিশেষে স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সেতারবনেওয়াজ সাহেবের কুতী ছাত্র শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায়চৌধুরী মহোদয় অভ্যাস কৃতিত্বের সহিত সেতারে গৎ, তোড়া প্রভৃতি বাজান। বলা বাহুল্য, তাঁহার বাজনা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। এই শ্রীমণ্ডলীর সহিত তবলা ও মৃদঙ্গ সহত করিয়াছিলেন, বধাক্ষে শ্রীযুক্ত গোষ্ঠ-

বিহারী রায়, শ্রীযুক্ত প্রাণকৃষ্ণ শী প্রভৃতি। তানসেন সঙ্গীত সমাজের অগ্রতম সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র-মোহন সেনগুপ্তের আদর অভ্যর্থনা ও ব্যবস্থাপনাও বিশেষ প্রশংসনীয়। অহুষ্ঠানে বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

পাটনা মিউজিক্ ক্লাব

বিগত ১৭ই অক্টোবর মঙ্গলবার পাটনা মিউজিক্ ক্লাবে এক সঙ্গীতাহুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অহুষ্ঠানে প্রসিদ্ধ স্বরোদবাদক শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র ও সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় যথাক্রমে স্বরোদ বাজান ও গান করেন। ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্থানীয় শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মোণ্ডাবাবু) ও যমুনাবাবু। রাধিকাবাবু ও রথীনবাবু তাঁহাদের সুমধুর বাজ ও গীতে সকলকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। সেদিনের এই অহুষ্ঠানটি এক সুমধুর সঙ্গীতরস পরিবেশনের মধ্য দিয়া সমাধা হয়।

বঙ্গীয় কলালয়

বিগত ২রা নভেম্বর বুধবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় কলিকাতা ৮৭ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটস্থ বঙ্গীয় কলালয়ে বিজয়া সন্মিলনী উৎসব সম্পন্ন হয়। এই উৎসবে কলালয়ের ছাত্রীরা নৃত্যগীতের দ্বারা অভাগতদিগকে আনন্দ প্রদান করেন। বলা বাহুল্য, ছাত্রীগণের মাথুর পালা-কীর্তনটি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। অহুষ্ঠানে বহু শ্রোতার সমাবেশ হয়।

গীত-বিতান

রবীন্দ্র-সঙ্গীত প্রচারের একমাত্র প্রতিষ্ঠান 'গীত-বিতান'এর একটি শাখা সম্প্রতি বিশেষ সমারোহ সহকারে উত্তর কলিকাতার ভুবন সরকার লেনে খোলা হইয়াছে। এই উপলক্ষে একটি উদ্বোধন-সভার আয়োজন করা হয়। অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তদ্বারা মহাশয়ের সুপরিচালনায় রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বিভিন্ন দিক লইয়া অতি চমৎকার একটি জলসার অহুষ্ঠান হয়। সভায় সভাপতি শ্রদ্ধেয় ডক্টর কালিদাস নাগ, শ্রীযুক্ত শুভ গুহ ঠাকুরতা এবং গীত-বিতান বাষিকীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র গুপ্ত প্রভৃতি বক্তৃতার দ্বারা তাঁহাদের এই উদ্যমের উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন এবং সভাপতি মহাশয় তাঁহার অনন্তসাধারণ বক্তৃতায় অতি স্বন্দরভাবে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ অতি ধীরে ধীরে সর্বপ্রথমে এই উত্তর কলিকাতাতেই কি ভাবে ঘটিয়াছিল তাহা বিশদভাবে বর্ণনা করেন এবং পরিশেষে দাবী করেন যে, এই উত্তর কলিকাতাই হইতেছে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের 'উত্তরায়ন' সূত্রগত এ অঞ্চলে গীত-বিতানের শাখা খুলিবার প্রয়োজন সর্বাপেক্ষা অধিক।

পরিশেষে শান্তিনিকেতনের সংগীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত সুবিনয় রায় এবং বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত সঞ্জিত রায়, শ্রীযুক্ত শুভ গুহ ঠাকুরতা এবং প্রতিষ্ঠানের কয়েকটি ছাত্রছাত্রী রবীন্দ্র-সঙ্গীত গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। রাত্রি প্রায় নয় ঘটিকায় সভার কার্য শেষ হয়।

শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ও

শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

রাগসঙ্গীত

বাংলা ও হিন্দী গানের অভিনব সরলিপি পুস্তক।

মূল্য—১৯/০ আনা।

আর, বি, দাস—কলিকাতা।

তারের স্বপ্নের শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চৌধুরী, বি. এল্ প্রণীত

সুর-সারসি

অষ্টপ্রহরের ৮১টি হিন্দুস্থানী রাগের আলোচনা, লক্ষণ ও স্বরবস্তুর প্রকাশিত।

স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের অভিমত :—“একরূপ গ্রন্থের এখন যথেষ্ট প্রচার প্রয়োজন। ... তোমার বুঝাইবার চেষ্টা বেশ সরল ও প্রাঞ্জল। আশা করি নবীন ও প্রবীণ এই দ্বিবিধ সঙ্গীতসাধকগণের পক্ষেই গ্রন্থখানি উপকারী হইবে।” মূল্য দুই টাকা মাত্র।

সম্পাদক—সঙ্গীতান্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিহার্যক শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল্-সি ;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নবমোহন বসু, এম্-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

ভারতীয় সঙ্গীতের এক অধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

ভারতীয় সঙ্গীতের আরম্ভ কতদিন থেকে এ প্রশ্নের উত্তর সহজও বটে, আবার শক্তও বড় কম নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রকারেরা অনেক সংগ্রহ করে আবিষ্কার করলেন: 'সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতামহঃ।' সামবেদাদি অর্থাৎ ঋক্, সাম ও যজু প্রভৃতি থেকে সঙ্গীত সংগ্রহ করলেন স্বয়ং ব্রহ্মা সৃষ্টিকর্তা। সঙ্গীতরত্নাকরকার শাঙ্গদেব এই পিতামহ ব্রহ্মার আগেও 'সদাশিবঃ শিবা'—পার্বতী ও মহেশ্বরের নাম করেছেন এবং পরে ভরত, কশ্যপ, মতঙ্গ, যাস্তিক, দুর্গা, শক্তি, শাচুল, কোহল, বিশাখিল, দস্তিল, কঞ্চল, অশ্বতর ইত্যাদি করে ভট্ট অভিনব গুপ্ত ও শ্রীমং কীর্তিধর পর্যন্ত প্রায় চল্লিশজনের নাম উল্লেখ করেছেন। সঙ্গীতরত্নাকরের টীকাকার চতুর কল্লিনাথ 'সামবেদাদিৎ—' কথার ওপর মন্তব্য করতে গিয়ে সঙ্গীতকে 'সামবেদ-সংগ্রহরূপত্বেন বৈদিকত্বাৎ' বৈদিক আখ্যাই দিয়েছেন।

কিন্তু সিদ্ধান্তের এখানেই শেষ নয়। বেদ হিন্দু তথা ভারতীয় সভ্যতার কেন্দ্র বা ভিত্তিভূমি। অপৌরুষেয় বেদকে অবলম্বন করেই হিন্দু সংস্কৃতির সকল কিছু জন্ম ও পরিপুষ্ট। কাজেই বেদই সঙ্গীতেরও যে আদি উৎস এবং কেন্দ্রস্বরূপ এ কথাও মোটে অসমীচীন নয়।

তবে কথা হ'ল সঙ্গীতের স্বরূপ নিয়ে। প্রাচীন শাস্ত্রকারেরা সঙ্গীতের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন—'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।' গীত, বাদ্য ও নৃত্যকে (১) সঙ্গীত বলা হয়েছে। তবে 'গীতং প্রধানত্বাৎ'—কণ্ঠ সঙ্গীতেরই প্রাধান্য বলে তিনের সমবায়ে সঙ্গীত কথার সার্থকতা থাকলেও প্রধানত: কণ্ঠ-সঙ্গীতকেই সঙ্গীত বলা হয়।

সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখা যায়, রজক: স্বরসম্পর্ভে গীত-মিত্যভিধীয়তে', অর্থাৎ মানুষের মনে আনন্দ দান করে

১। নৃত্য বলতে নর্তন বিজ্ঞা বুঝায়। মতঙ্গ ও ভরতাদির মতে অঙ্গাভিনয় দ্বারা ভাব প্রকাশের নাম 'নর্তন'। নর্তন প্রথমত: তিন প্রকার—নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত।

এমন সে-স্বরসমষ্টি তার নামই গীত বা সঙ্গীত। কিন্তু এখানেও আর একটা জিজ্ঞাসার বিষয় যে, এই স্বরসমষ্টি কথার সার্থকতা কি? সংখ্যাই হল সমষ্টির প্রাণ, কিন্তু এ-সংখ্যা সীমাবদ্ধ, কি অসীম? চতুর কল্লিনাথ বলেছেন—'সামনিহি ক্রুষ্ট প্রথমদ্বিতীয়তৃতীয়চতুর্থমঙ্গাতি-স্বার্থাখ্যা সপ্ত স্বরাঃ; ইহ তু ত এব যথাযোগং ষড়্জাদি-ব্যপদেশভাজ ইতি।' অর্থাৎ শাঙ্গদেবের 'সামবেদাদিদং গীতং' কথাগুলির অর্থ কর্তৃতে গিয়ে কল্লিনাথ 'তৎসংগ্রহ-রূপত্বং চ গতস্তাপি সপ্তস্বরূপাত্মকত্বাৎ',—সামবেদাদি থেকে সঙ্গীতের উৎপত্তি এবং তা ষড়্জাদি বা ক্রুষ্ট, প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, মঙ্গ ও অতিস্বর্ষ এই সপ্ত স্বরের উল্লেখ করেছেন। সামগানের সুরেও যে সপ্ত স্বর ব্যবহৃত হত, তবে তার নাম ছিল ষড়্জাদি নয়, ক্রুষ্ট প্রভৃতি। এ কথার ইঙ্গিতও আমরা প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্র ও কল্লিনাথের উক্তি থেকেই বুঝতে পারি। 'যথাযোগং * * ব্যপদেশভাজ ইতি' কথা কটা থেকে বাস্তবিক সংখ্যার স্থানে নাম-পরিবর্তনেরই স্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায়। কিন্তু নামের কথা বাদ দিলেও সংখ্যার কথাকেও অবহেলা করলে চলবে না। ঋকবেদ ও সামবেদের যুগে সঙ্গীত যে ছিল তার প্রমাণ আছে, স্বরও তাতে ব্যবহৃত হত; কাজেই অস্বীকার করা যায় না যে, সে-গান স্বরসমষ্টিরই প্রতিমূর্তি ছিল। তবে এখানে বিচারের বিষয় যে, বৈদিক সুরে স্বরের সংখ্যা প্রকৃতই কত ছিল? (২)

স্বরের ক্রমবিকাশের সঠিক ইতিহাস আমাদের সত্য জানা নাই, আর ষটটুকু জানা আছে তা অসম্পূর্ণই বলতে হবে। সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ পপ্লে (H. A. Poplay তাঁর The Music of India (p. 27) পুস্তকে এ সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করেছেন। তিনি বলেন—'The Sāman chant pivoted on two notes called the 'Udātta' and the 'Anudātta'. In course of time the interval between these was

established as a fourth. Then later, the notes of this tetrachord received distinct names. The highest was 'Prathama' (first), the Dvitiya (2nd), Tritiya (3rd), Chaturtha (4th) down the scale.'

পপলে ঋকপ্রাতিশাখা থেকে এর নজির দেখিয়েছেন। ঋকপ্রাতিশাখের বয়স হল পণ্ডিতদের মতে প্রায় খৃষ্টপূর্ব ৪০০ বা ৪১০। প্রাচ্য সঙ্গীতজ্ঞ ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেবও (A. H. Fox Strangways) তাঁর The Music of Hindusthan পুস্তকের ২৫৭ পৃষ্ঠায় এ সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। পপলের মতে—'Later a note called 'Svarita' is also mentioned. * * Two other notes lower than the Chaturtha' appear. These are called 'Mandra' and 'Atisvarya' extremity.' তবে ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেব তাঁর স্বরতালিকায় এ সাতটি স্বরের উল্লেখ করেছেন একেবারে ৪০০ আনুমানিক খৃষ্টপূর্ব বৃহদেবতার সময়েই। বৃহদেবতা ও ঋকপ্রাতিশাখা প্রায় সমসাময়িকই বলা যায়। কাজেই পপলে ও ষ্ট্র্যাংগয়েজের মন্তব্য অনুযায়ী এইটুকুই প্রকাশ পায় যে, ঋকপ্রাতিশাখা ও বৃহদেবতার মধ্যবর্তী সময়েই দুই থেকে তিন, চার, পরে পাঁচ ও তৎপরে সাত স্বরের প্রচলন হয়।

ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেব তাঁর The Music of Hindusthan পুস্তকে বৃহদেবতার সময় থেকে আরম্ভ করে তৈত্তিরীয় প্রাতিশাখা, সামবিধান ব্রাহ্মণে, পুষ্পসূত্র, সামতন্ত্র, সামপরিভাষা, মাতৃকি শিক্ষা, ধারণ লক্ষণ এবং নারদীয় শিক্ষা পর্যন্ত ঐ স্বরের ব্যবহার সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন। অবশ্য এ কথাও এখানে উল্লেখযোগ্য যে, ঋকপ্রাতিশাখা বা বৃহদেবতা ও নারদীয় শিক্ষার ব্যবধানে পুষ্প সূত্র, যাজ্ঞবল্ক্য শিক্ষা, শিল্পাধিকার, বায়ু ও মার্কণ্ডেয় পুরাণ, বিষ্ণুধর্মোত্তর, দস্তিল, নাট্যশাস্ত্র, উমাপতম্, সঙ্গীতসার, বৃহদেবতার বিকাশ ও অস্বীকার করবার নয়। যদিও ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেব পুষ্পসূত্রের সময়েই উল্লেখ করেছেন যে, 'It is clear also that the scale consisted normally of only five notes for a considerable time. In the Puspa sutra (9.26) we find that 'the Kauthumas sing the majority of their chants to five tones, a few to six, and two of them to seven notes.' (p. 261). অর্থাৎ তিনি বলেন, যদিও কোথুমীয় শাখার অনেকেই পাঁচ স্বরে বৈদিক গাথা গান করতেন; তবুও ছয় বা সাত স্বরে গান করবার পদ্ধতিও তখন অপ্রচলিত ছিল না।

এ কথা তাঁর একেবারে আনুমানিক নাও হতে পারে। তবে আসল সমস্যা হল বৈদিক ও তৎপরবর্তী স্বরের

ব্যবহার ও নাম পরিবর্তন নিয়ে। পপলে ও ষ্ট্র্যাংগয়েজ সাহেবের মতে বৈদিক ক্রুষ্ঠাদি সপ্ত স্বর নারদীয় শিক্ষার সময়েই ষড়্জাদি নামে প্রচলিত হয়েছিল। কিন্তু এ মন্তব্যের সঙ্গে আমরা ঠিক একমত হতে পারি না। যদিও সুপণ্ডিত রামকৃষ্ণ তেলাঙ মহাশয় অনুমান করেছেন : Naradia siskhā appears to be an older work. For its language is archaic and it treats more of Sāmagāna than later music,' কিন্তু তবুও এ কথা সত্য যে, ষড়্জাদি সপ্ত স্বরের সম্পূর্ণ নামের পরিচয় আমরা নারদীয় শিক্ষার আগেই মতঙ্গের বৃহদেবী ('later than the 9th century A. D.'), শাঙ্গদেবের সঙ্গীতসময়সার ('later than the 12th century A. D.'), উমাপতির উমাপতম্ ('later than 9th century A. D.') ভারতের নাট্যশাস্ত্র (Circ. 5th century A. D.) প্রভৃতি পুস্তকে স্পষ্টই পেয়ে থাকি। (১) ক্রুষ্ঠাদি স্বরের নাম অবশ্য এ সকল গ্রন্থেও পাওয়া যায়। কিন্তু ষড়্জাদি স্বর নামই তদানীন্তন ব্যবহারে ও সমাজে বিশেষভাবে প্রচলিত ছিল বুঝা যায়।

এখন বৈদিক ক্রুষ্ঠাদি স্বর কি ভাবে ষড়্জ, ঋষভাদি রূপে আত্মপ্রকাশ করলে সেটাই আমাদের আলোচনার বিষয়। পানিনীর শিক্ষা ও নারদীয় শিক্ষায় (৮-৮) উল্লেখ করা হয়েছে—

উদাত্তে নিষাদগান্ধারাবাহুদাত্ত-ঋষভধৈবতো।

স্বরিতপ্রভবাহেতে ষড়্জমধ্যম পঞ্চমাঃ ॥

অর্থাৎ উদাত্ত থেকে নিষাদ ও গান্ধারের, অনুদাত্তে ঋষভ ও ধৈবতের এবং স্বরিত থেকে ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চমের উৎপত্তি হয়েছে। পূর্বেই টীকাকার কল্লিনাথের কথা উল্লেখ করা হয়েছে, যেমন : '* * সামনি হি ক্রুষ্ঠ * * ষড়্জাদি ব্যাপদেশভাজ ইতি', তারই পুনরুল্লেখ করলে দেখা যায়,

ক্রুষ্ঠ থেকে মধ্যম স্বর
প্রথম ,, গান্ধার স্বর
দ্বিতীয় ,, ঋষভ স্বর
তৃতীয় ,, ষড়্জ ,,
চতুর্থ থেকে নিষাদ স্বর
মধ্য ,, ধৈবত ,,
অতিশ্রদ্ধা থেকে পঞ্চম স্বর

যেট সাত স্বরের প্রচলন হয়েছিল।

১। তবে নারদীয় শিক্ষাকার নারদ ও সঙ্গীতমকরন্দ নারদের সময় নিয়েও পণ্ডিতদের ভেতর এখনও মতভেদ আছে। নারদীয় শিক্ষার নারদ আবার ভাষার তারতম্য অনুযায়ী বৃহদেবী বা ভারতেরও আগে কিনা অনেকে সন্দেহ করেন। কিন্তু এ সন্দেহ অমূলক বলেই আমরা মনে করি।—লেখক

নারদীয় শিক্ষাকারের আর একটি ইঙ্গিতও আবার এখানে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শিক্ষায় বলা হয়েছে: য সামগানানং প্রথম: স বেণোমধ্যম স্বরঃ। যো দ্বিতীয়: স গান্ধারতৃতীয়স্তৃত্বভ: স্তৃত্ব: ॥ চতুর্থ: যড়জ ইত্যাহু: পঞ্চমো ধৈবতো ভবেৎ। ষষ্ঠো নিষাদো বিজ্ঞেয়: সপ্তম: পঞ্চম: স্তৃত্ব: ॥ অর্থাৎ সামগানকারীদের যা প্রথম বেণুর তা মধ্যম ইত্যাদি। একে ভাগ করলে এই পাড়ায় যে,

সামগানে ব্যবহৃত—

প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, সপ্তম, বেণু, মধ্যম—ম, গান্ধার—গ, ঋষভ—র, যড়জ—স, ধৈবত—ধ, নিষাদ—ন, পঞ্চম—প।

প্রকৃতপক্ষে দেখতে গেলে ‘সামগানানং’ ক্রুষ্ঠে, প্রথম, দ্বিতীয়াদি স্বরই গাথার প্রাণ বিশেষ এবং ক্রুষ্ঠে থেকেই মধ্যমের উৎপত্তি। অথবা বলা যায় সামগানে থাকে ক্রুষ্ঠে বলা হত, পরবর্তীকালে তাই মধ্যম নামে সমাজ ও পদ্ধতিতে প্রচলিত হয়। কিন্তু উভয়ের স্বর-সংস্থানে লক্ষ্য করবার বিষয় কেবল ধৈবত ও নিষাদ নিয়ে। প্রচলিত বিভাগে ম গ র | স | ন ধ প এই সপ্ত স্বরের পারস্পর্য্য ও স্তম্ভতি বেষ দেখাই যায় কিন্তু বেণুর স্বর সংস্থানে ম গ র | স | ধ ন প সপ্তস্বরের স্তম্ভতির ব্যতিক্রম আছে। অথচ নারদীয় শিক্ষাকার তাঁর নিজের গ্রন্থেই অগ্রত উল্লেখ করেছেন: প্রথমশ্চ দ্বিতীয়শ্চ তৃতীয়োহথ চতুর্থকঃ। মন্ড্রঃ ক্রুষ্ঠো জ্যোতিষ্মার এতান্ কুব্ধস্তি সামগাঃ ॥ (১’১২)। কাজেই এরূপ অনুমান করা সঙ্গত হয় না যে, শিক্ষার গ্রন্থকার প্রথম ও ক্রুষ্ঠকে সমপর্য্যায়ভুক্ত না করে সাম ক্রমের দ্বিতীয় স্বর প্রথমকে দ্বিতীয় বিভাগের প্রথম স্বররূপে গণ্য করেছেন এবং তাই প্রথম বিভাগের গান্ধার এবং দ্বিতীয় বিভাগের মধ্যম। অর্থাৎ প্রথম=গান্ধার=বেণুর মধ্যম। কিন্তু এ বিভাগ মোটেই যুক্তিসঙ্গত নয় এবং তাতে স্বর-পর্য্যায়ের স্তম্ভতিও থাকে না। তা’ছাড়া উভয় বিভাগেই বেশ একটি মিলও দেখা যায়, অমিল কেবল নিষাদ-ধৈবত বা পঞ্চম-ষষ্ঠ এবং চতুর্থ মন্ড্রে। কাজেই নারদীয় শিক্ষাকারও প্রথম ও দ্বিতীয় প্রভৃতিতেই ক্রুষ্ঠ, প্রথমাদি বলতে চেয়েছেন, সম্প্রদায় বা রীতিতে বোধ হয় সামান্য পার্থক্য ছিল। একথা অনুমান করা যায় মাত্র।

এ ছাড়া আরও একটি লক্ষ্য করবার বিষয় যে, শাক্তদেব তাঁর ‘গ্রামমূচ্চনাক্রমতানাঃ’ প্রস্তাবে আচ্ছিক, গাথিক, সামিক ও স্বরাস্তরের নাম করেছেন। কল্লিনাথ আচ্ছিককে ‘যজ্ঞপ্রয়োগেষু ঋচামে কস্মরাজ্যত্বাৎ’—এক স্বরযুক্ত যজ্ঞ-কালীন গান বলেছেন। একস্বরে যে যজ্ঞবেদীর সম্মুখে

ঋক্ছন্দ গান করা হত একথা সিংহভূপালও স্বীকার করেছেন। নারদীয় শিক্ষাকার তাঁর গ্রন্থারম্ভেই ‘আচ্ছিকং গাথিকং চৈব সামিকং চ স্বরাস্তরম্’ বলে চারটি স্বরের এবং ‘একাস্তরঃ স্বর’ যে আচ্ছিক তা প্রকাশও করেছেন। গাথিক দু’ স্বরের গান, সামিকে তিন স্বরযুক্ত ও স্বরাস্তর চার স্বরের গাথা। তারপর ওড়ব—পাঁচ স্বরের, খাড়ব—ছ’ স্বরের এবং সম্পূর্ণ বা সাত স্বরের গানও প্রচলিত ছিল; কেননা সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ নারদই তার উল্লেখ করেছেন:

আচ্ছিকো গাথিকশ্চৈব সামিকশ্চ স্বরাস্তরঃ।

ওড়ুব: ষাড়বশ্চৈব সম্পূর্ণশ্চৈব সপ্তমঃ ॥

তবে বলা যায় যে, আচ্ছিক, গাথিক প্রভৃতির গান বা তানের উদাহরণ সঙ্গীতে মুচ্ছনার বেলায়ই বলা যায়, প্রধান স্বরের পর্য্যায়ভুক্ত কেননা শাক্তদেব নিজেই উল্লেখ করেছেন—‘একস্বরাদিতানানাং’ এবং সিংহভূপালের কথাও তাই—‘একস্বরাদিতানানাং নামবিশেষঃ কথয়তি—আচ্ছিক ইতি।’ কিন্তু তান হিসাবে একথা সঙ্গত হলেও গানের রীতি হিসাবে এক, দুই, তিন বা চার স্বরেও বৈদিক যুগে গান গাওয়া হত কিনা একথাও বিশেষ আলোচনা ও অনুসন্ধানের বিষয়। তা ছাড়া রীতি যে একেবারে ছিলই না, একথা বলাও বড় দুষ্কর। নাট্যশাস্ত্রের সপ্তদশ অধ্যায় ১০৩ শ্লোকের টীকায় সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ অভিনব গুপ্তও অপর বিষয়ের আলোচনা-প্রসঙ্গে এ সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন দেখা যায়: ‘অপূর্ণস্বরত্বেদপি গানত্বপ্রতিজ্ঞানাং, ষাড়বোড়বিতয়ো: জিহতস্বরত্বেপি গানপ্রতীতির্ভবতোব, যথা কৃত্রিমবঃ শিকায়াং ত্রৈশ্বর্থে * *।’ অবশ্য টীকাকার অভিনব গুপ্তের বিষয় ও বক্তব্য এখানে যদিও অগ্র, তথাপি সমাজে প্রচলিত সম্পূর্ণ সপ্ত স্বরের কম অপূর্ণ স্বর-যুক্ত তিন, চার প্রভৃতি স্বরে গান হলেও তা সঙ্গীত-পদবাচ্য তিনি বলেছেন। নারদীয় শিক্ষাকার নারদের অভিপ্রায়ও তাই বলা যায়। কেননা তা না হলে গ্রন্থের আরম্ভেই ‘আচ্ছিকং গাথিকং * * স্বরশাস্ত্রাণাং প্রযোক্তব্যং’ প্রভৃতি কথার অবতারণা তিনি করতেন না। তা ছাড়া ‘প্রথমশ্চ দ্বিতীয়শ্চ * * এতান্ কুব্ধস্তি সামগাঃ’ কথার উল্লেখ করবার আগেই আবার ‘ঋগ্বেদস্ত * *’, ‘স্তুতি-রীয়াশ্চতুরঃ স্বরান্’, এবং পরে তাণ্ডিভাল্লবিনাং স্বরৌ’, ‘তথা শতপথাবেতৌ স্বরৌ বাজসনেয়িনাম্।’ প্রভৃতি কথারও উল্লেখ থাকত না। তখন যে স্বরভেদে সম্প্রদায় ও রীতিভেদও বর্তমান ছিল এবং তারা সকলেই তাহলেও ‘স্বর্য বৈ সার্ববৈদিকাঃ’—সমস্ত স্বর এবং গানই বৈদিক পর্য্যায়ভুক্ত ছিল একথা সহজেই বোঝা যায়।

সঙ্গীত-বজান প্রবেশিকা

স্বরলিপি

মিশ্র রাগ ঠেড়েরাঁ। মেল—দাদরা

দয়ার সিদ্ধ পেয়ে তোমার অকুল দয়ার দানে

তোমার চাওয়ার ছন্দ যেন জাগে আমার প্রাণে।

যতদিন না তোমাতে পায়

জীবন যেন তোমাতে চায়,

তোমাঘ পাবার আকুল আশা রয় যেন মোর প্রাণে।

হে মহারাজ! তোমার দেওয়া মাপিক মুকুতার

যে হার গাঁধি দেই যেন তা তোমাতে গলায়।

সে হার যদি পরি তবে

দান যে তোমার বিফল হবে,

রতনগুলি হবে ধূলি আমার অভিমানে।

৩৮—কবি নিশিকান্ত (পণ্ডিচেরী)

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

+	১	নৃধা	ধা	-না		০	না	-সা	সা	+	গা	গা	-মা		০	মা	মপা:	-ম:	I
		দ	য়া	বু			সি	নু	ধু		পে	য়ে	০			তো	মা	বু	
		গা	গমা	-ঃগ:			গা	গখা:	-গ:	I	খা	সা	-া			-নৃখা	-সনা	-ধা	I
		অ	কু	লু			য়া	বু	দা		নে	০				০০	০০	০	
		সা	গা	-ঃম:			মা	মা	-ঃম:	I	মা	-পা	ধপা			মা	গা	-া	I
		তো	মা	বু			চাও	য়া	বু		ছ	০	ম০			যে	ন	০	
		গা	গপা	-মা			মা	মপা:	-গম:	I	মা	গা	-া			-খমা	-গখা	-সা	II
		জা	গে০	০			আ	মা	বু		গা	নে	০			০০	০	০	

অন্তরা

+	I	মা	মধা	-মা		০	ধনা	-ধা	না	+	না	সনা	-ধা		০	না	সনা	-া	I
		য	ত	০			দি০	নু	না		তো	মা০	০			রে	পা	বু	
		সনা	গা	-মগা			খা	সনা	-া	I	নসনা	-না	ধা			না	সখা	-নসনা	I
		জী	ব	০ন			যে	ন	০		তো০	০	মা			রে	চা০	০বু	
		না	ধা	-না			ধা	পা	-ঃপ:	I	ধা	পমা	-গপা			মা	পমা	-গা	I
		তো	মা	বু			পা	বা	বু		আ	কু০	০লু			আ	শা০	০	
		সা	-ঃখ:	গা			মা	পা	-ঃধ:	I	পধা	-পমা	-গমা			পমা	-গখা	-সা	II
		র	বু	যে			ন	মো	বু		প্রা০	০০	০০			৭০	০০	০	

ভোগ

+	+	o	+	o
II সা	-মা	মা	মা	মা
হে	o	ম	হা	রা
সা	সধা	-ধা	ধা	-ধা
মা	পিo	ক্	মু	কু
মা	মণা	-ধা	গা	সী
যে	হা	বু	গী	ধি
মা	ধপা	-ধা	সর্গা	-ধগা
তো	মাo	o	রিo	oo

আভোগ

+	+	o	+	o
II সা	সখা	সঃ	খা	খা
সে	হাo	বু	য	দি
ধগা	-সখা	খা	খা	সী
দাo	o	নু	যে	তো
সা	সা	-ঃমঃ	মা	পমা
র	ত	o	লিo	o
সী	সর্মা	-ঃমঃ	মী	মী
আ	মাo	বু	অ	ভি

গান

(কাব্যসঙ্গীত)

শ্রীমতী রমারাগী বসু

আধিজলে যারে বিদায় করেছ
তারে পুনঃ ফিরে চেয়েনা
ব্যথা ভরা মনে সজল নয়নে
তারি গান আর গেয়েনা।
চির তরে যার ফুরিয়েছে বেলা
তারি স্মৃতি লয়ে মিছে তব খেলা,
নয়ন-নীলিমা তারি ভাবনায়
বিষাদেই মেঘে ছেয়েনা।

আশা লয়ে জাগা এই তো জীবন
নিরাশায় গেল ঝরিয়া
তবু বেধে গেল তাহারি স্বরণ
হিয়াতল তব ভরিয়া।
ও দু'টি আকুল নয়নের 'পরে
সে ব্যথার ছায়া যদি কত পড়ে
তাই নিয়ে তুমি অকুল পাথারে
দুখের তরঙ্গী বেয়েনা।

কল্যাণ—চৌতাল

জগদেবে জগ-জননী মাতা।

অব দুঃখ দারিদ্র ঘোর ভৈঁ সংসার

ଦୁର୍ଗେ ଦଶଭୁଜ ଧାରିଣୀ

ভবানী ভবেশ রাণী

অল্প কি দেশ যে

অন্ন নাহি মিনে

কৈলাস ছাড় সবকো নিয়ে আই।

বিনা নিশানী পত দেখাই।

কমলা সরস্বতী

আউর দেব-সেনাপতি

ହା ହା ହା ଗହାଦେବୀ

কैसे করছ পূজন

সবই এক এক বাহন লাই,

विना कल्याण,

গণপতি কদরী বধূকো।

আউর মুষিক বাহন লাই ॥

দীন কহে যাদু কি খেল

খেঁলত আনন্দ রহত

জগৎ রহে না রহে

তেঁরো ক্যা থট্‌ যাই ॥

কথা, স্মরণ ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য। সঙ্গীতরত্ন মহাশয়ের দান ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

ਸ਼ਾਬੀ

II	+	০	১	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
	পা	গা	রা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা
	জ	গ	০	দ	০	ম	বে	০	০	০	০	০	০	০
গা	-গা	রা	গা	রা	সা	-না	-রা	-রা	সা	-ধা	পা	১		
জ	০	গ	জ	ন	নৌ	০	০	০	মা	০	তা			
গা	-গা	গা	পা	গা	পা	-পা	পা	ধা	-গা	গা	গা	১		
ছ	ব	গে	দ	শ	তু	০	জ	ধা	০	রি	গী			
রা	গা	-ধা	পা	-ক্ষা	গা	-পা	পা	গা	রা	রগা	-রা	সা	১	
ভ	বা	০	নৌ	০০	০	ভ	বে	শ	রা	০	০	গী		
পা	পা	পা	ধা	-ক্ষা	গা	রা	-গা	পা	ধা	-না	-রা	১		
কৈ	লা	স	ছো	০	ড	স	০	ব	কো	০	০			
না	ধা	না	ধা	-পা	-পা	"পা	গা	-গা	রা	-গপা	গরা"	১		
লি	য়ে	আ	ই	০	০	জ	গ	০	দ	০	ম	বে		

ଅନ୍ତରା

II	গা	গা	পা	-পা	ধা	-পা	ধা	সর্গ	-সর্গ	সর্গ	সর্গ	-সর্গ	I
	ক	ম	লা	০	০	০	স	র	০	খ	ভী	০	
	না	রর্গ	রর্গ	গর্গ	-রর্গ	সর্গ	সর্গ	না	-ধনা	না	ধা	-পা	I
	আ	উ	র	দে	০	ব	সে	না	০০	প	তি	০	
	পা	গা	পা	পা	ধা	ধা	না	ধা	ধা	পা	ক্কা	গা	I
	স	ব	হি	এ	ক	এ	ক	বা	হ	ন	লা	ই	
	পা	গা	পা	ধা	-না	-রর্গ	সর্গ	সর্গ	সর্গ	না	রর্গ	সর্গ	I
	গ	ণ	প	তি	০	০	ক	দ	রী	ব	ধ	কো	

না রী | রী গী | রী সী | না ধা | পা পগা | -ধপা -নধা I
আ উ র য় বি ক বা হ ন না ০ ০০ ০০

-স'না -র'রী | -ননা -ধধা | পধা -পা | "পা গা | -গা রা | -গপা গরা" II
০০ ০০ ০০ ০০ ই ০ ০ জ গ ০ দ ০ য় বে ০

সংগীত

II গা -রা | গা গা | -রা সা | না -রা | -গা পা | -গা গা I
অ ০ ব হুঃ ০ খ দা ০ ০ রি ০ ত্র

গরা -পা | পা পা | -রা -গা | -পা -ধা | -গা গা | রা রা I
যো ০ ব ভৈ ০ ০ ০ ০ ০ সং সা র

গা -গা | রা না | -রা সা | না -ধা | না ধা | -পা -পা I
অ ০ র কি ০ ০ দে ০ শ মে ০ ০

সা -সা | রা না | -রা গা | গা রা | -পা -গা | -গা -গা I
অ ০ র না ০ হি মি লে ০ ০ ০ ০

পা -গা | পা পা | পা ধা | পা -ধা | না ধা | ধা পা II
বি ০ না নি শা নী প ০ ত দে ধা ই

আভোগ

II + ০ ১ ০ ৩
পগা পা | ধা সী | সী -সী | সী -সী | সী না | -রী সী I
হা ০ হা হা য় হা ০ দে ০ বী কৈ ০ সে

না রী | গী রী | সী সী | সী ধা | -সী না | ধা পা I
ক র হ পু জ ন বি না ০ ক ল্যা ৭

পা -পা | গা পা | ধা -পা | পা -ধা | না -রী | সী -সী I
দী ০ ন ক হে ০ যা ০ ছ ০ কি ০

সী -সী | সী না | রী সী | গী গী | গী রী | সী সী I
ধে ০ ল ধে ল ত আ ন দ র হ ত

সী না | -রী রী | গী রী | -না -রী | সী সী | স'ধা সী I
জ গ ০ র হে না ০ ০ র হে তে ০ রো

নধা নরী | রী সী | -সী -সী | "পা গা | -গা রা | -গপা গরা" II
ক্যা ০ থ ই যা ই ০ ০ জ গ ০ দ ০ য় বে ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নতি)

ঐজ্ঞেয়কিশোর রায়চৌধুরী,

ছাত্র-কল্যাণ

স্বরাস্তর

প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

সর,—রা গা মা পা | মা গা মা রা | সা রা সা ১ |

রগ,—রা গা মা পা | গা মা রা সা |

গম—গা মা পা গা | মা রা সা ১ |

মপ—রা গা মা পা | মা গা মা রা | সা রা সা ১ |

পধ,—পা ধা | পা সা | ধা পা | মা গা |

ধন—সা না ধা না | সা না সা ১ |

নস—সা না সা | ধা পা | মা গা মা | রা সা |

সন—সা না সা ১ | ধা পা পা ১ |

নধ—সা না ধা পা | রা গা মা পা | গা মা রা সা |

ধপ—ধা না | সা রা | সা নস | ধা পা |

পম—ধা পা | মা গা | মা রা | সা ১ |

মগ—গা মা পা ১ | মা গা মা রা | সা রা সা ১ |

গর—রা গরা গমা পা | মা গমা রা সা |

রস—মা গা মা রা | সা রা সা ১ |

সগ—সা গা | গা পা | পা পমা | ধা পা (স্বল্প বাবদ্ধত)

গপ—রা গরা | গা পা | মা গা | মা রা | সা ১ |

মধ—মা গা | মা রা | গা ১ | মা ধা |

পন,—পা পা না ধা | সা ১ সা সা | ধা পা পা ১ |

ধন—সা না সা | সা সা সা রা | সা সা সা ১ |

নর—ধা না | সা রা | না রা | না সাধা |

ধম—পা ধা মা পা | মা গা মা রা | সা

পগ—পা গা মা রা | গা না রা সা |

মর—গা মা পা ১ | মা গা মা রা | সা রা সা ১ |

রন—রা গা রা সা | সরা না ধা পা |

সম—সা ১ | মা গা | মা রা | সা ১ |

রপ—মগা মরা | রা পা | নধা নধা | সা ১ |

পস—পা পা সা ১ | সা রা সা ১ |

ধর—ধা পা | ধা রা | সা নস | ধা পা |

সপ,—সা সা মা গা | পা ১ সা রা | সা পা রা সা |

পর—সা না ধা পা | রা গা মা পা |

পূর—সা ধা | না পা | গা গা | মা পা |

সপ—সা পা পা ১ | মা গা মা রা | সা ১ ১ ১ |

সধ—সা ধা পা মগা | মা রা সা ১ |

কেদার (কল্যাণ)

হামীর, কামোদ, ছায়া প্রভৃতি রাগের স্তায় কেদার রাগটির উৎপত্তি প্রথমতঃ বিলাবল মেল হইতেই হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়। কালক্রমে ত্রিগণ ইহার সহিত কল্যাণাঙ্গী তীত্র মধ্যম সংযোগ করিয়া এক অভিনব মধুর রসের সৃষ্টি করিয়াছেন। আজও আমরা উচ্চ স্তরের সঙ্গীতবিদগণের গীত-বাজকুশলতার বিলাবল মেলাসঙ্গিত কেদার প্রভৃতি রাগসমূহের বৈশিষ্ট্য শুনিতে পাই। আমি বর্তমান প্রবন্ধে কল্যাণাঙ্গী কেদার রাগ সম্বন্ধেই আলোচনা করিব। বিলাবল-আশ্রিত রাগসমূহের বর্ণনাকালে বিলাবল মেলসম্বন্ধে কেদার ও তৎসহ অন্যান্য রাগের মিশ্রণ সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

কল্যাণাঙ্গ কেদারসহ অন্যান্য দুই একটি রাগের মিশ্রণে গঠিত আরো দুই এক প্রকার কেদারও আমাদের দৃষ্টি-গোচর হয়। যেমন কেদার, হামীর, চাঁদনি-কেদার। কেদার ঔড়ব-বাড়ব রাগ বলিয়া কথিত হয়। আরোহণে ঔড়ব ও গান্ধার বজ্রিত হয় ও অবরোহণে গান্ধার বজ্র-ভাবে অর্থাৎ “গ ম র স” রূপে ব্যবহৃত হয়। মধ্যম ইহার বাদী স্বর ও বড়জ স্বর সাদা বলিয়া ব্যাখ্যাত হয়। দুই মধ্যমই ইহাতে ব্যবহৃত হইলেও আরোহণেই সাধারণতঃ তীত্র মধ্যমের অল্প ব্যবহার দেখা যায়। কখন কখনও কোন স্থনিপুণ শিল্পীকে অবরোহণে পর পর দুইটি মধ্যমকে একত্রে ব্যবহার করিয়া এক সুন্দর স্বর-বিস্তার রচনা করিতে দেখা যায়। ইহার গ্রহ পঞ্চম বা কড়ি মধ্যম। স্তাস খরজ বা রেখাধ। সঙ্গত—শুধু কেদার+কল্যাণ+কামোদ।

সহজ আরোহাবরোহ—সমগপ সপমধস; সনধপ-সপ মগরস (বা মগমরস)।

বজ্র আরোহাবরোহ—সরসমগপসপধপনধস; সনধপ-সপমগমরস।

পকড়

১। সরস, গমপ, সপধ নধ, পস;

২। সমধ, গমপ, নধপস

৩। সমধ, গমপ, মগমরস।

(ক্রমঃ)

স্বরজিপি

শোভা-কামোদ-ত্রিতাল

নিরখি ব্যাকুল বুকডামু ললি কো।

ଆମ ମନହି ମନ ପହଞ୍ଚାନ୍ତେ ।

চন্দ্রমুখী কনকত তাই। আরে

ঝপটে গর লাগায়ে এতে সুখ পাযো ।

ଜାତି—ମନୁଷ୍ୟ, ଦେବତ—ଜ୍ଞାନ, ଦୁଇେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ଦୁଇେ ନିର୍ବାଣ ।

প্রার্থ—স্বর্গত ওস্তাদ শিবসেবক মিশ্র (বেনারস)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রায়গোপালপুর)

जुहासो

I I + | °

| କ୍ଳା ପା ଧା ପା | ସା ରା ମନ୍ତା ମା I

ନି ବ ଶି ଘା କୁ ଳ ବଠ କ

+ ॥ ॐ ० ०
 মা -রা ক্রা ক্রা | পা -পা ক্রাপা -খা | পা -সাঁ ধা র্গা | না সাঁ গা পা ।
 ভা ০ হু ল লি ০ কো ০ ০ শ্রা ০ ম ম ন হি ম ন

+
 ଶ୍ରୀ ରାମନ୍ତା - ଶ୍ରୀମନ୍ତା । -ପଞ୍ଜା - ଧା ପା - ପା । "କ୍ଳା ପା ଧା ପା । ଶ୍ରୀ ରାମନ୍ତା ଶା" II
 ପ ଛ ତା ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ଶୋ ୦ ନି ର ଧି ବ୍ୟା କୁ ଲ ବୁ ୦ କ

ଅଳ୍ପବୀ

II + ଓ ଠ ଡ

| ଗା ବା ପା ନା | ମା -ଜା ମା ମା | ମନା ଦା ମା ଧନା ।

ଚ ଢ ଘ ଙ ତା ଥ ଡ଼ ଢା ହା ଜା଼

+
-২'রা সী সী ধা | গা পা ধনা -২'রা | না স'রা -স'সী ধা | ক্কা পধা -পক্কা পা ।
০০ রে ঝ ণ টে গ র ০ ০০ লা গা ০ ০০ রে এ তে ০ ০০ এ

+
মা রা সা মরা -পদ্মা -ধা পা -পা | “মা পা ধা পা | মা রা সন্না সা” II
সু খ পা আ০ ০০ ০ য়ো ০ নি র ধি ব্যা হু ল ব ০ ক

—সংবাদ—

পরলোকে প্রসিদ্ধ কীর্তনীলা

গত ২০শে কাঙ্কিক ব্রহ্মপুত্রের প্রসিদ্ধ কীর্তনগায়ক গদাধর দাস বাবাজি শ্রীগোবর্ধনে দেহ রক্ষা করিয়াছেন। শ্রীমুন্সাবনে এবং কলিকাতায় বহু লোক তাঁহার কীর্তন গানের ভক্ত ছিলেন। গদাধর দাসজি আবাল্য ব্রহ্মচারী ছিলেন। অষ্টমীয়া কীর্তনগায়ক পণ্ডিত অষ্টমীদাস বাবাজির সেবা করিয়া তিনি গরাণগাতি কীর্তনে বিশেষ পারদর্শী হইয়াছিলেন। বস্তুতঃ গদাধর দাসজির মৃত্যুতে গরাণগাতি কীর্তনের প্রধান গায়ক অন্তর্হিত হইলেন। তিনি একান্ত ভজননিষ্ঠ বৈষ্ণব ছিলেন। নাম-সংকীর্তন শুনিতে শুনিতেই তাঁহার আত্মা নিত্যলীলায় প্রবিষ্ট হইয়াছিল।

গীতশ্রী দীপ্তি বন্দ্যোপাধ্যায়

বিগত অক্টোবর মাসে কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনী কর্তৃক যে উপাধি পরীক্ষা গৃহীত হয়, তাহাতে কলিকাতা পুলিশ অফিসার শ্রীযুক্ত শৈলেন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পত্নী শ্রীযুক্তা দীপ্তি বন্দ্যোপাধ্যায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণ হইয়াছেন। শ্রীযুক্তা বন্দ্যোপাধ্যায় কলিকাতা বেতার-প্রতিষ্ঠান ও গ্রামোফোন কোম্পানীর হিঙ্গ মাষ্টারস্ ভয়েস রেকর্ডের বিশিষ্টা শিল্পী। ইনি রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও আধুনিক গানে বিশেষ অনুরাগিতা অর্জন করিয়াছেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেও তিনি গীতশ্রী উপাধি লাভ করিয়া স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। ইনি দীর্ঘকাল সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। আমরা এই অভিজাত মহিলার সঙ্গীতসাধনায় অধিকতর সাফল্য কামনা করি।

৮ফণীক্ষ্ম স্মৃতি-বার্ষিকী

বিগত ৩রা ডিসেম্বর ৫সি, ইন্স রায় রোডস্থ কালীমোহন হাউসে ৮ফণীক্ষ্ম সঙ্গীতসম্মেলনের প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক কর্তৃক সঙ্গীতচর্চা ৮ফণীক্ষ্মনাথের ৩য় বার্ষিক স্মৃতিসভার আয়োজন হয়। এই সভায় বাংলা তথা ভারতের প্রবীন বীণবাদক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় পোরোহিতা করিয়াছিলেন। খলিফা সগীর খাঁ, মহম্মদ দবীর খাঁ, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, গীতশ্রী মীরা চট্টোপাধ্যায় ও শৈলেনবাবুর বিশিষ্ট ছাত্রছাত্রীগণ যোগদান পূর্বক ব ব

সঙ্গীতনৈপুণ্যে অমুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত করেন। অমুষ্ঠানে বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

পরলোকে সুরসাগর হিমাংশুকুমার দত্ত

বাংলার প্রথিতযশা স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর মহাশয় সম্প্রতি আত্মিক ক্ষত রোগে পরলোক-গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৩৬ বৎসর হইয়াছিল। হিমাংশুবাবু ত্রিপুরা জিলার মির্জাপুর গ্রাম নিবাসী হাইকোর্টের প্রসিদ্ধ উকীল যোগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের চতুর্থ পুত্র। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দত্ত, সঙ্গীতবিশারদ মহাশয়ের নিকট তিনি প্রথম সঙ্গীত শিক্ষারম্ভ করিয়াছিলেন। ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে প্রবেশিকা পরীক্ষায় স্বীয় পাঠ্য-প্রতিভায় তিনি দশ টাকা বৃত্তি লাভ করেন, পরে বিজ্ঞানাগর কলেজ হইতে বি-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতপ্রতিভা দৃষ্ট হয়; সে-সময় তিনি কয়েকটি বাংলা গানে স্বব-সংযোজনা করেন। ১৯২৭ খৃষ্টাব্দে তিনি “খুঁজে দেখা পাইনি যাহার, পরাণ তবু আছে বলে—” গানধ্বনিতে স্বর দিয়া কুমিল্লার স্বকীর্ণ গায়ক শ্রীযুক্ত হরিপদ রায়ের কণ্ঠে গ্রামোফোনে রেকর্ড করান। তৎপরে স্বনামধন্য গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দেববর্মা মহাশয়ের কণ্ঠে “প্রেমের সমাধি তীরে—”, “নতুন ফাগুনে যবে—”, “মম মন্দিরে এলে কে তুমি—” প্রভৃতি একাধিক গান গ্রামোফোনে রেকর্ড করাইয়া তিনি যে একজন প্রথম শ্রেণীর স্বরশিল্পী ছিলেন তাহার পরিচয় দিয়াছিলেন। তাঁহার স্বরনৈপুণ্যের পরিচয়ে বঙ্গীয় সংরক্ষত মহামণ্ডল কর্তৃক তিনি ‘সুরসাগর’ উপাধি দ্বারা অভিনন্দিত হইয়াছিলেন।

মৃত্যুর কয়েক বৎসর পূর্বে তিনি চলচ্চিত্র জগতে যোগদান করিয়া একাধিক চিত্রনাট্যে স্বর সমাবেশ দ্বারা বিশেষ যশের অধিকারী হন। ভারতীয় চলচ্চিত্র, গ্রামোফোন রেকর্ড, বেতার প্রতিষ্ঠান ও বিভিন্ন সাময়িক পত্রে তিনি যে সঙ্গীতাবদান রাখিয়া গিয়াছেন, তাহাও অপ্রমেয় বলিলে অভ্যুক্তি হয় না। তাঁহার ‘চামেলি’ স্বরলিপি পুস্তকটি সঙ্গীতশিক্ষার্থী মহলে বিশেষ সমাদৃত হইয়াছে। আমরা এই যশস্বী স্বরশিল্পীর অকাল-বিয়োগে সঙ্গীতজগতের বিশেষ অপূরণীয় ক্ষতি হইল বলিয়া মনে করিতেছি। ঈশ্বর সমীপে আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

পৌষ
১৩৫১ সাল

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ষড়্জগ্রামীয় সংস্কৃত ঠাট বা কর্ণাটী করহারপ্রিয়া, মতান্তরে কনকাকীর ঠাটকেই আমরা শুদ্ধ সংস্কৃত সপ্তক ব'লে বর্ণন করেছি। কিন্তু কর্ণাটী বীণকার শিবানন্দ শাস্ত্রীজী আমাদের বলেছেন যে, ষড়্জগ্রামের এই শুদ্ধ মুখা সাত স্বরের মধ্যে গ ও ধ আন্দোলিত—সেজন্ম ঐ দুটিকে কর্ণাটী সংগীতে শুদ্ধ স্বর বলা যায় না। তাই তাঁরা ভৈরবী ঠাট বা মারামালব গোড়ার ঠাটের সপ্ত স্বরকে শুদ্ধ স্বরযুক্ত ব'লে থাকেন। কনকাকী বা করহারপ্রিয়ার স্বরগুলিতে আন্দোলিত ভাব আছে—কিন্তু মারামালবগোড়ার স্বরগুলিতে আন্দোলিত ভাব বাধার আবশ্যকতা নাই। তাই ষড়্জগ্রামের প্রধান সপ্তক না হ'লেও মারামালবগোড়ার বিশেষ প্রাধান্য কর্ণাটী সঙ্গীতে দেখা যায়। আমাদের সঙ্গীতেও কানাড়ার স্বর আন্দোলিত—কিন্তু বিলাবলের স্বরগুলি স্থিতিযুক্ত। স্থিতিযুক্ত বিলাবল ঠাটের স্বরসকলের শুদ্ধ স্বীকার তাই স্বাভাবিক।

সঙ্গীতব্রতাকরে শুদ্ধ সপ্ত স্বর ও বিকৃত ষাটশ স্বরের উল্লেখ আছে।

“তে এষ বিকৃতাবস্থা ষাটশ প্রতিপাদিতাঃ”।

শাস্ত্রীয় মতে এগুলির নাম হচ্ছে—(১) চ্যুত সা (২) অচ্যুত সা (৩) বিকৃত রে (৪) সাধারণ গা (৫) অন্তর গা (৬) চ্যুত মা (৭) অচ্যুত মা (৮) চ্যুত পা (৯) কৈশিক পা (১০) বিকৃত ধা (১১) কৈশিক নি (১২) কাকলী নি। এ সকল বিকৃত স্বরের মধ্যে ষড়্জগ্রামে, চ্যুত সা, অচ্যুত

সা, বিকৃত রে, অন্তর গা, অচ্যুত মা, কাকলী নি ও কৈশিক নি—এই কয়েকটি বিকৃত স্বরই শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের বিকৃত ঠাটসকলে ব্যবহৃত হয়। অন্যান্য বিকৃত স্বর ও কতক পুরোক্ত বিকৃত স্বর মধ্যম গ্রামে প্রযুক্ত হয়। তবে ষড়্জগ্রামের ঐতি ও শুদ্ধ বিকৃত স্বরের চূড়ান্ত বিশ্লেষণের পূর্বে আমরা মধ্যমগ্রামে হাত দিতে চাই না।

চ্যুত সা হচ্ছে আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের তীব্রতর নিখাদ অর্থাৎ শাস্ত্রীয় সা, যা ‘ছন্দোবতী’ ঐতিতে অবস্থিত তা থেকে এক ঐতি ‘ছন্দনের’ স্বর বা ‘মন্দা’র স্বর হচ্ছে, চ্যুত সা। অচ্যুত ‘সা’ হচ্ছে ছন্দোবতীর ‘সা’ তা সাধারণতঃ শাস্ত্রে শুদ্ধ ‘সা’ ব'লেই পরিগণিত—কিন্তু যখন নিখাদে তীব্র ঐতির ব্যবহারে নি স্থানচ্যুত হয়, তখন অচল স্বর সা নিখাদের সহিত ব্যবধান হ্রাস পেয়ে অল্পরূপ ঐতি হয়, সে ক্ষেত্রে অচল, অচ্যুত সাও ‘বিকৃত’ নামে অভিহিত। বদিও শুদ্ধ ষড়্জগ্রামীয় সপ্তকে চ্যুত ‘সা’ শুদ্ধ। শাস্ত্রীয় শুদ্ধ রে বা রতিকা ঐতির রে ত্রিঐতিসম্পন্ন কিন্তু রে যদি রোহীতে যায়, তখন চতুঃঐতিসম্পন্ন রেখাবকে, ‘বিকৃত রে’ বলা হয়। তেমনি কোথা অবস্থিত গান্ধার ষড়্জগ্রামে দুই ঐতি বিশিষ্ট তা যদি চারি ঐতিতে বা প্রসারিণীতে নিম্পন্ন হয়, তবে একে অন্তর গান্ধার বলা হবে। অচ্যুত মা অর্থাৎ শুদ্ধ মা ও অন্তর গান্ধারের প্রয়োগের সময় গান্ধার হতে দুই ঐতি তকাংযুক্ত হওয়ায়

‘বিকৃত’ ব’লে অভিহিত হয়। কৈশিকী ‘নি’ হচ্ছে ‘তীত্রা’ তুলনা করলে—যদি আমাদের ‘সা’কেও ‘ছন্দোবতী’ শ্রুতি অবস্থিত নি ও কাকলী নি ‘কুমুদতী’তে স্থিত এরা শ্রুতিতে বসানো হয় তবে শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত যথাক্রমে তিন ও চারি শ্রুতিবিশিষ্ট।

আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শুদ্ধ সপ্তকের সঙ্গে ঠাটের উদ্ভব তা বেশ মনে হয়।

শ্রুতি	শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের শুদ্ধ স্বর (সেনী “শুদ্ধ কানা- ডার” সহিত তুলনীয়)	শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের বিকৃত স্বর (বিলাবল ঠাটের সহিত তুলনীয়)	হিন্দুস্থানী শুদ্ধ বেলাবল ঠাট (শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত স্বরের ভিত্তিতে)	প্রচলিত কর্ণাটী প্রধান সপ্তক (ভৈরোর সহিত তুলনীয়)
১ তীত্রা				
২ কুমুদতী				
৩ মন্দা		চ্যুত স		
৪ ছন্দোবতী	স	অচ্যুত স	সা	স
৫ দয়াবতী				
৬ রঞ্জনী				ঝ
৭ রতিকা	রি			
৮ রোদ্রী		চতুঃশ্রুতি রে	রে	
৯ ক্রোধা	গ			
১০ বজ্রিকা				
১১ প্রসারিণী		অস্তর গ	গা	গ
১২ প্রীতি				
১৩ মার্জ্জনী	ম	অচ্যুত ম	মা	ম
১৪ ক্ষিতি				
১৫ রক্তা				
১৬ সন্দীপনী				
১৭ আলাপিনী	প		পা	প
১৮ মনস্তী				
১৯ রোহিণী				দ
২০ রম্যা	ধ			
২১ উগ্রা				
২২ কোভিনী	নি		ধা	
১ তীত্রা		কৈশিক নি		
২ কুমুদতী		কাকলী নি	নি	নি
৩ মন্দা				
৪ ছন্দোবতী			সা	স

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারুবা

প্রাণের দেবতা মম কথা কও কথা কও
নিষ্ঠুর পাষণ্ড সম নীরবে কেন গো রও।
যত ফুল যত গান
সকলি কি হবে স্নান?
আমার আঁখির জলে সবি তুমি তুলে লও।

এ বেদনা সহেনা যে অলস রজনী আগি',
প্রদীপ নিভিয়া যায় জলে' জলে' তব লাগি'।
আমার মনের বীণা
বাজে যে ছন্দহীনা,
হ্রস্ব হয়ে তুমি প্রিয় আজি সেথা ধীরে বও।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

হ্রস্ব ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

II {পা গা গা পা | দা পা -মপা -গমা I পা -া -া -া | -া -া সা ঋা I
প্রাণে র দে ব তা ম ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক থা

সখা -গ্-সা মা -া | -া -া পদা মা I সর্গা -সর্গা -পা -পদা | -মপা দা -া -া I
ক ০ ০ ০ ও ০ ০ ০ ক ০ থা ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও ০ ০

পা ধা পমা মা | পা -ধা গা পা I ধগা -া -া -া | পা ধা পমা -া I
নি ঠু র পা বা ০ গ স ম ০ ০ ০ ০ নী র বে ০

গা রা গা -পা | মা মা -া -া II
কে ন গো ০ র ও ০ ০ কথা কও কথা কও

II -া -া মা পা | সর্গা -া -া -া I -া -া গা র্গা | সর্গা -া -া -া I
০ ০ য ত ফ ল ০ ০ ০ ০ য ত গা ন ০ ০

গা সর্গা জর্গা -জর্গা | -র্গা -র্গা -সর্গা -সর্গা I গদা -া পা মজ্জা | পা পা -া -া I
স ক লি ০ ০ ০ ০ ০ কি ০ হ বে ০ স্না ন ০ ০

পা ধা সর্গা ধা | সর্গা -র্গা জর্গা সর্গা I সর্গা -জর্গা -া -া | -া জর্গা র্গা সর্গা I
আ মা র আঁ খি ০ র জ লে ০ ০ ০ ০ স বি ত্ত

দা -া গা র্গা | সর্গা সর্গা -া -া I -া -া পা দা | পদা -মপা -া -া I
মি ০ ত্ত লে ল ও ০ ০ ০ ০ ক থা ক ০ ০ ও ০ ০

-া -া ঋা জর্গা | সা -া -া -া II
০ ০ ক থা ক ও ০ ০

- I সা -সমা মা গমা | -জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা পমা I জ্ঞা -া সা -া | -া -া -া -া I
এ বে দ না ০ ০ স হে না ০ যে ০ ০ ০ ০ ০
- পা দা গা সা | রা জ্ঞা জ্ঞা -মগা I মা -া -া -া | গা গা -া গা I
অ ল স র জ নী জা ০০ গি ০ ০ ০ প্র দী প্ নি
- গা মা পা -গমা | -পা -া -া -া I -া -া পা দা | মা -দা পা -া I
ভি ষা ষা ০০ য় ০ ০ ০ ০ ০ জ লে জ ০ লে ০
- জ্ঞা মা মা -া | সা -া -া -া II
ত ব লা ০ গি ০ ০ ০
- II পা দা পমা মা | পা -ধা গা পা I সা -া -া -া | সা রা গা -া I
আ মা র ম নে ০ র বী গা ০ ০ ০ বা জে যে ০
- পা -পা মা পা | স্বা -া -া -া I -স্বা স্বা -জ্ঞা মা | দা -া -া -া I
ছ ন্ দ হী না ০ ০ ০ ০ স্ব স্ব হ য়ে ০ ০ ০
- া পা ধা গা | নস -া -া -া I সা জ্ঞা -া সা | জ্ঞা -া মা মা I
০ তু মি প্রি য় ০ ০ ০ আ জি ০ সে থা ০ ধী রে
- দা দা -া -া | -া -া -া -া II
ব ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ কথা কও কথা কও

গান

শ্রীরমেন মৈত্র

আজও কি বন্ধু সেদিনের মত তোমার বকুলতলা,

গোধূলি সমীরে মুকুল স্বাসে হয়ে আসে বিহ্বলা।

ফুলভরা সেই আজিনার পরে

হয়ত এখন দীপ হাতে করে

খেমে গেছে তব আঁখি নত করি ধীর চরণে চলা।

এতদিন ধরি বাহার রচনা শুধুই তোমারে স্মরি

সে স্বপনগীতি পড়িছে কি মনে আজিকার চাঁদে হেরি।

(যার) আছে শুধু স্বর নাহি কোন বাণী

যার পরশনে মন জানাজানি,

তাই লয়ে আজ জাগিছ কি তুমি যে গান হৃদয়ি বলা।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কেদারী—(কল্যাণ খাট)

কেদারায় শুদ্ধ ম'র ব্যবহার। যথা :—স ম, ম গ ম,
প ম গ, গ ম র, গ ম গ, গ ম স, স ন ম, ধ ম গ, স ম গ,
গ ম ধ প ;

কেদারায় এইরূপ স্থলে কড়ি ম ব্যবহৃত হয়। যথা :—
প ক্ষ প, প ক্ষ ধ, ন ক্ষ ধ, ন ক্ষ প, ধ ক্ষ ধ, ধ ক্ষ প,
প ক্ষ ম, ক্ষ ধ প, ক্ষ প ন।

অবান্তর

প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

সর,—ধা পা মা গা | মা রা সা রা | সা -া -া -া |
গম,—সা মা গা মা | পা ক্ষা ধা পা | মা -া -া -া |
গক্ষ,—মা গা | ক্ষা পা | ধা পা | সা -া | (বিভিন্ন পদে
অল্প ব্যবহৃত হয়।)

মপ,—মা -া মা পা | ধা পা মা গা | মা রা সা -া |
ক্ষপ,—সা সা ধা পা | ক্ষা পা ধা পা | মা -া -া -া |
পধ,—ক্ষা পা ধা পা | মা গা মা রা | সা রা সা -া |
ধন,—ধা না ধা পা | ক্ষা পা মা গা | মা রা সা -া |
নস,—সা না সা ধা | পা ক্ষা পা -া | গা মা রা সা |
সন,—সা না সা ধা | পা ক্ষা ধা পা | গা মা রা সা |
নধ,—সা না ধা | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা -া |
ধপ,—ধা -া পা পা | ক্ষা পা ধা পা | মা -া -া মা |
পক্ষ,—পা ক্ষা ধা | পা ক্ষা পা | গা মা রা | সা -া -া |
পম,—পা -া পা মা | সা সা -া সা | সা ধা পা -া |
মগ,—মা গা মা | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা -া |
রস,—পা ক্ষা ধা | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা |
গপ,—গা পা | ক্ষা ধা | পা ক্ষা | পা -া |
মধ,—পা -া পা | মা ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |
ক্ষধ,—পা ক্ষা ধা | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা -া |
পন,—গা পা ক্ষা ধা | পা না ধা পা | গা মা রা সা |
ধস,—সা না | ধা সা | না ধা | পা -া |

নর,—ধা সা না | রা সা | না সা | ধা পা |

সধ,—সা না সা ধা | পা ক্ষা ধা পা | মা -া -া -া |

নপ,—ক্ষা ধা না | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধক্ষ,—ধা না ধা | ক্ষা ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধম,—মা গা মা | ধা মা গা | পা -া ক্ষা | পা -া -া |

(অল্প ব্যবহৃত)

পগ,—পা ক্ষা ধা পা | গা মা রা সা |

মর,—গমা গমা রা সা | সা রা সা -া |

রন,—পা ক্ষা ধা | পা মগা মা | রা না রা | সা -া -া |

সম,—সা মা গা পা | ক্ষা পা ধা পা | মা -া -া মা |

গধ,—মা গা ধা | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ক্ষন,—গা পা ক্ষা | না ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

পস,—পা ধা | পা সা | ধা পা | ক্ষা পা |

ধর,—সা ধা | রা সা | না ধা | পক্ষা পা |

সপ,—পা ক্ষা | ধা পা | সা -া | পা ক্ষা | ধা পা |
মা -া |

নক্ষ,—ধা না ক্ষা | ধা পা -া | মা গা মা | রা সা -া |

নম,—ধা সা না | মা গা পা | মা গা মা | রা সা -া |

(অল্প ব্যবহৃত)

ধগ,—মা গা মা | পা ক্ষা ধা | গা মা রা | সা -া -া |

সপ,—সা না সা | পা ক্ষা পা | মা গা মা | রা সা -া |

মস,—সা না সা | মা -া -া | সা ধা না | পা -া -া |

নক্ষ,—মা গা মা | রা সা না | ক্ষা ধা পা | মা রা সা |

(বিভিন্ন পদে অল্প ব্যবহৃত)

সম,—পা ক্ষা পা | ধা না সা | ক্ষা ধা পা | ক্ষা রা সা |

(বিভিন্ন পদে অল্প ব্যবহৃত)

পস,—মা গা পা | সা -া মা | পা ক্ষা ধা | পা -া -া |

সক্ষ,—ধা না সা | ক্ষা ধা পা | মা রা সা |

সদীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

[পৌষ, ১৩৫১]

সরগম্

কেদারা—ত্রিতাল (কল্যাণ থাট)

রচয়িতা—৮/আমীর খাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

I সা মা গা মা | পা -া ক্কা পা | ধা পা ক্কা পা | গা মা রা সা I
 +
 সা না ধা প্া | না ধা সা -া | রা রা সা -া | মা মা রা সা I
 +
 গা মা পা পা | ধা ধা পা পা | সা না ধা পা | গা মা রা সা II

অন্তরা

II পা পা সা সা | রা রা সা -া | মা মা রা সা | না সা রা সা I
 +
 সা না ধা পা | ক্কা পা ধা পা | গা মা পা গা | মা রা সা -া II

সরগম্

কেদারা—ত্রিতাল (কল্যাণ থাট)

রচনা—অজ্ঞাত

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II সা মা মা মা | গা পা পা পা | ক্কা পা ধা পা | গা মা রা সা I
 +
 সা না ধা প্া | না ধা প্া ধা | না ধা সা -া | রা রা সা -া I
 +
 সা মা গা পা | ক্কা পা ধা পা | না ধা পা -া | গা মা রা সা II

অন্তরা

II মা গা পা পা | সা -া সা -া | রা রা সা -া | মা মা রা সা I
 +
 মা মা রা সা | সা মা গা পা | ক্কা পা ধা পা | সা না ধা পা I
 +
 না ধা পা ক্কা | পা ধা ক্কা পা | গা মা -া পা | গা মা রা সা I
 +
 সা -া সা সা | রা রা সা সা | মা মা মা -া | গা মা রা সা I
 +
 সা না ধা প্া | সা সা মা মা | পা পা ধা পা | গা মা রা সা II

স্বরলিপি

ছর্গা—ঝাঁপতাল

তুম সঙ্গ নাহি বোলু' এইসো টিট লজরবা ।

করকি চুড়িয়া কারক গয়ি সারি

করত মে সে ঠাটোলি এই সে মীত পিয়ারবা ।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ

সংগ্রাহক—শ্রীমলিনময় মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীবনলতা মুখোপাধ্যায়

স্ফারী

II	+	পা	পা		৩	ধা	মা	পা		০	ধা	-মা		১	রা	-া	সা	I
		তু	ম			স	জ	না			হি	০			বো	০	লু'	
		রা	মা			পা	ধা	সাঁ			ধা	মা			রা	-সা	-রা	II
		এই	সো			টি	ট	ল			জ	র			বা	০	০	

অস্তুরা

II	+	মা	পা		৩	ধা	-সাঁ	সাঁ		০	সাঁ	সাঁ		১	সাঁ	ধা	-পা	I
		ক	র			কি	০	চু			ড়ি	রা			কা	র	ক	
		মা	পা			-ধা	-সাঁ	ধা			-মা	-রা			-রা	সা	সা	I
		গ	য়ি			০	০	সা			০	০			০	রি	ক	
		রা	মা			পা	ধা	-সাঁ			সাঁ	ধা			মা	সা	রা	I
		র	ত			মো	সে	০			ঠা	টো			লি	এই	সে	
		মা	-পা			ধা	সাঁ	রাঁ			সাঁ	ধা			-মা	-রা	-সা	II
		মি	০			ত	পি	রা			র	বা			০	০	০	

তান

১।	+	সরা	মপা		৩	ধা	-া	-া		০	মপা	ধপা		১	মা	রা	-া	I
		আ ০	০০			০	০	০			০০	০০			০	০	০	
২।	+	সরা	মপা		৩	ধা	সাঁ	ধা		০	পা	মা		১	রা	মা	পা	I
৩।	+	সরা	মপা		৩	ধপা	ধসাঁ	রসাঁ		০	ধসাঁ	ধপা		১	ধপা	মরা	মপা	I

:ବ୍ର: :ସ: ପଧା ଯପା | ଜୀ -। :ବ୍ର: :ସ: | ପଧା ଯପା ଜୀ -। :ପ: :ଧ: ଯଗା ଗଗା I ଜା
 ନା ବା ଦାବା ନାବା ନା ୦ ନା ବା ଦାବା ନାବା ନା ୦ ନା ବା ଦାବା ନାବା ନା

স্বরলিপি

নাটিকা-ত্রিতাল

গোরী তেরে আঁখনমে কাজরা সোহাবে,
আউর সোহায় গলে মোতিয়ানকে হার।
পানন বিরি মাথে সোহায় বিন্দু
আউর পহিনে চন্দ্রহার।

প্রাপ্ত—স্বর্গত শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীহৃদীনাম মজুমদার

- I। গা⁺ গা^৩ মা^০ পা^১ | গা^০ মা^১ রা^১ সা^১ | ধা^০ -পা^১ মা^১ গা^১ | রা^১ সা^১ -া^১ রা^১ |
গো রী তে রে আঁ খ ন মে কা ০ জ রা সো হা ০ বে
সাঁ না সাঁ ধা^১ | ধা^১ পা^১ ধা^১ গা^১ | ধা^১ পা^১ মা^১ গা^১ | মা^১ রা^১ -া^১ সা^১ II
আ উ র সো হা য় গ লে মো তি যা ন কো হা ০ র
- II। পা⁺ মা^৩ পা^০ সাঁ^১ | -া^১ সাঁ^১ না^১ রাঁ^১ | সাঁ^১ -া^১ রাঁ^১ গাঁ^১ | মাঁ^১ পাঁ^১ গাঁ^১ -রাঁ^১ |
পা ন ন বি ০ রি মা ০ থে ০ সো ০ হা য় বি ০
রাঁ সাঁ সাঁ রাঁ | না সাঁ ধা^১ -গা^১ | -ধা^১ -পা^১ মা^১ -গা^১ | মা^১ রা^১ -া^১ সা^১ II
দু আ উ র প হি নে ০ ০ ০ চ ০ জ হা ০ র
- ১। + ৩ | ০ ১ | গগা মপা ধপা মগা | রগা মপা গমা রসা I
- ২। + ৩ | ০ ১ | সরা নসা রসা মপা | ধগা ধপা গমা রসা I
- ৩। + ৩ | ০ ১ | ধধা পমা পসাঁ নসাঁ | রঁগাঁ মঁপাঁ গঁমাঁ রঁসাঁ | নসাঁ ধগা ধপা মগা | রগা মপা গমা রসা I
- ৪। + ৩ | ০ ১ | গমা রসা ধগা ধপা | সঁনা রঁসাঁ মঁগাঁ মঁরা | সঁরাঁ নসাঁ ধগা ধপা | মগা মপা গমা রসা I

সঙ্গীত-শিক্ষায়তন



৮৭-কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

—সংবাদ—

আওয়ার অর্কেস্ট্রা

বিগত ১৭ই জানুয়ারী সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট হলে 'আওয়ার অর্কেস্ট্রা'র ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন ও স্বর্গত সঙ্গীতাত্যর্থা সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়ের ১ম বার্ষিক স্মৃতি-পূজা বিশেষ ভাবে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু



তিনি উপস্থিত হইতে না পারায় তাঁহার পরিবর্তে শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার সংক্ষিপ্ত অভিভাষণান্তে কলিকাতার বিখ্যাত গুণীগণ ও আওয়ার অর্কেস্ট্রার সভ্যবৃন্দ একাধিক সঙ্গীত, একাতান ও আবৃত্তি দ্বারা সমাগত শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ পরিবেশন করেন। বলা বাহুল্য, এই অনুষ্ঠানটি বিভিন্ন গুণীর সমাবেশে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল।

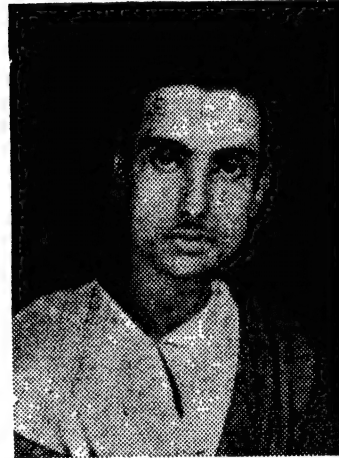
বঙ্গীয় কলালয়

সম্প্রতি বঙ্গীয় কলালয়ে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারত-প্রসিদ্ধ গায়ক ওস্তাদ গোলাম আলী খাঁ, সরোদী হাফেজ আলী খাঁ, তবলা-বাদক আহম্মদ জান খেরাকুয়া প্রভৃতি গুণীগণ স্ব স্ব সঙ্গীতকলানৈপুণ্যে শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। এই ভারত-প্রসিদ্ধ গুণীজয়কে আমন্ত্রণ করিয়া বঙ্গীয় কলালয়ের কর্তৃপক্ষ বিশেষ গুণগ্রাহিতার পরিচয়

দিয়াছেন। যে-কোনও সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ যদি ছাত্রছাত্রীদিগের জ্ঞাত-অজ্ঞাত গুণীমণ্ডলীর গীতবাত্ত শ্রবণের ব্যবস্থা করেন তাহা হইলে তাহাদের পক্ষে সঙ্গীত শিক্ষার পথ বিশেষ ভাবে সুগম হয়। এজন্য আমরা বঙ্গীয় কলালয়ের কর্তৃপক্ষের নিকট আন্তরিক শুভেচ্ছা ও ধন্যবাদ জানাইতেছি। এতদ্ব্যতীত কলালয়ের অধ্যাপকগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত হরিহর রায়, শ্রীযুক্ত বিজয় দাস পাকড়ে প্রভৃতিও গীতবাত্তাদি দ্বারা সভাস্থ সকলের প্রশংসাসম্বিত হইয়াছিলেন।

সুগায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার জনপ্রিয় গায়ক কুমার শচীন দেববর্মা মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায় মাত্র কয়েক



বৎসর সঙ্গীতানু-
শীলন করিয়া বিশেষ
খ্যাতিলাভ হইয়া-
ছেন। ই দা নীং
বাংলার বাহিরে
কয়েকটি অনুষ্ঠানে
তাঁহার স্বকণ্ঠ-
পরিবেশিত আধু-
নিক, ভজন, ঠুংরী
ও লোক-সঙ্গীত
বিশেষ ভাবে
সমাদৃত হইয়াছে।
ইনি খেয়াল গানেও
বিশেষ কৃতী।

কিছুকাল সঙ্গীতাত্যর্থা শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট খেয়াল শিখিয়াছিলেন ভগবচ্চরণে আমরা এই তরুণ সঙ্গীত-সাধকের সাফল্য এই কামনা করি।

আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্ট

প্রসিদ্ধ সঙ্গীত বিদ্যালয় আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্ট কর্তৃক আগামী মার্চ মাসের ৩য় সপ্তাহে উত্তর ও দক্ষিণ কলিকাতার দুইটি বিশিষ্ট রক্ষয়ক্কে বিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীদিগের পারিতোষিক বিতরণোৎসব সম্পন্ন হইবে। এই উপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণ দ্বারা এক বিশেষ সঙ্গীত ও নৃত্যানুষ্ঠানের আয়োজন করা হইয়াছে। অনুষ্ঠানটি সাফল্য মণ্ডিত হউক, ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল্-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
১০ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

মাঘ
১৩৫১ সাল

বাহাত্তর ঠাট

৩০

শ্রীবিমল রায়

সে যাই হোক, আমরা 'রমণ'টি রাখা ভাল মনে করি, কারণ রাগটি তাহ'লে পৃথক হবার সুযোগ পায়; দ্বিতীয়তঃ এর দ্বারা গোণ্ডের একটা বিশেষত্বও প্রকাশ পায়—সারঙ্গগোণ্ডেও অর্থাৎ গোড়-সারঙ্গেও এই বিশেষত্ব রয়েছে। এর ঠাট ঝাঁঝোটি, উপঠাট খাম্মাচ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহে গান্ধার বক্র, অবরোহে নিখাদ ও গান্ধার বক্র; বাদী মধ্যম, 'বা পঞ্চম' গান্ধার ও ধৈবত প্রবল; মল্লার অঙ্গ হিসাবে রম, রপ, গপ, সঙ্গ। খড়্গ থেকে ধৈবত আরোহণ এর দ্বিতীয় বিশেষত্ব। মাঝে মাঝে নিখাদ উল্লঙ্ঘন চলে। বিস্তার—সরমগরপধনসর্ধপমগমরসা, সধ্পম গমরপধপধপমগমরসা, রমগরপমমপধমপমরপধপমগমরসা, মমপধনধপমগরপধনসর্ধপমপমগরমগমরসা, মপধনস'র'স'র'ম'গ'ম'র'স'ধপমপধপগমরসা। অরুণ-মল্লারের এক রকম রূপ কেউ কেউ ৭ন দিয়ে গান, সেটির গতি বক্র, কিন্তু তাহ'লেও রূপটা অনেকটা গোণ্ড-মল্লারের মতো, কাজেই সাবধানে বিচার করতে হবে। আমাদের বিস্তার পঞ্চমে জোর আছে, কিন্তু কেউ কেউ পঞ্চমকে গোণ ক'রে মধ্যমে অতিরিক্ত জোর দেন, যেমন সরপম, মগরগম, পম, গমরসা। এটিতে কর্ণাটিকের মতো সোজা সরগম আছে, যেটি অরুণ-মল্লারেও আছে। আমি 'মা' অথবা 'পা' বাদী বলেছি এইজন্য যে, মল্লার-অঙ্গের মধ্যমের বিশেষত্ব ধরলে 'মা' বাদী বলতে পারেন, আবার পঞ্চমের বহুলত্বের জন্য পঞ্চমও বাদী বলতে পারেন বিশেষ নটমল্লারের বহু মধ্যম যখন পাশাপাশিই পাচ্ছি।

২য় গোড়মল্লারকে আমরা শুধু বা কোমল বলি, তবে শুধু বলাই ভাল, কারণ এই রূপটিই গ্রন্থ-মত মেনে চলে। এটি ঝাঁঝোটি ঠাট, ব্যবহার ৭, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, মুর্চ্ছনা—সরমগরপধনসর্ধপমগমরসা; বিস্তার ১মএর মতোই। অবশ্য আর এক রকম আরোহী-অবরোহী আছে যা খাম্মাচের অমুকরণে চলে; তাতে বেশ নূতনত্ব আছে, তবে শোনায় একটু অস্ত রকম

অর্থাৎ ঠিক গোড় অঙ্গ পাওয়া কষ্টকর মনে হয়। একে "খাম্মাচ-গোড়" বলে বেশ হয়। মুর্চ্ছনা—সরমগমপধনস'পমরসা।

৩য় গোড়মল্লার বা গণ্ডমল্লার সিদ্ধবি ঠাট, ব্যবহার জ্ঞান, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, আরোহে জ্ঞান বজ্রিত, অবরোহে নিখাদ বক্র; গান্ধার বক্র ও মল্লার-অঙ্গ-হেতু আন্দোলিত, পঞ্চম বাদী, ধৈবত প্রবল; মধ্যম এক্ষেত্রে বাদী না বলাই ভাল, কারণ মধ্যমের প্রাধান্য এতে বিশেষ নেই। বিস্তার—সরমরপধনস'ধপমজমরসা, সরমরপধপধপমজমরসা, সধপধপমরপধপমজমরসা, স'ধপস'র'স'ধপমপধপধপমজমরসা, মপপধমপধনস'র'ম'জ'ম'র'স'ধপমপজমরসা। অবরোহে মল্লার-অঙ্গ হিসাবে 'মর' প্রয়োগ দেখা যায়। কারো মতে আরোহী মণধনস'হ'য়ে "মধ্যম বাদী" হয়, আর লক্ষ্য করলে দেখবেন যে, এই মত শুধু গোড়মল্লারেও রয়েছে। অতএব এইখানে সামান্য একটু বিস্তার দিলাম—সরজ্ঞরসপ'সরপমজমরসা, রমরপধপধপধনস'ধপমজমরসা, মণধনস'র'স'র'ম'জ'স'র'স'ধপমরপজমরসা। এই বিস্তার বেশী করা যায় না, আর মধ্যমেও খুব জোর দেওয়া চলে না, কারণ বক্র, বক্র প্রভৃতির ছায়া তাহ'লে বড় এসে পড়ে। এই রাগকে "বঙ্ক-গোড়" বলে বোধ হয় ভাল হয়।

৪র্থ গোড়বেলাবল—বেলাবল ঠাট, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহে নিখাদ বজ্রিত, মুর্চ্ছনা—সরমগরপধনস'ধপমগমরসা। বাদী মধ্যম। কেউ কেউ একে নিখাদবজ্রিত করেন, কেউ বা বক্র না ক'রে সিধা যান (গ্রন্থের মতো) যথা—সরগমপধনধনস'ধপমমগমরসা। বিস্তার—সধ্পম, সরমগরপম, মগমরসা, মরপধপমপধনধপমগমরসা, মরপধনস'ধপধমপমগমরগমপমগমরসা।

৫ম গণ্ডমল্লার—সিদ্ধবি ঠাট, জয়জয়ন্তী উপঠাট, ব্যবহার জ্ঞগণন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ।

১। নারায়ণ গোড়, ২। রীতি গোড়, ৩। সারঙ্গ-
গোড়, ৪। সালঙ্গ-গোড়।

II	+	0	1	0	২	৩						
					না	-সা	সা	সনা	I			
					খ	০	ত	ব				
ধা	-ক্কা	ধা	-ধা	-া	-া	সা	-া	সা	-না	ধা	-া	I
স	০	ত	০	০	০	রা	০	গ	০	হি	০	
না	-সা	সা	-া	ক্কা	-া	-গা	-ক্কা	গা	-সা	সা	-া	I
ণো	০	ল	০	গা	০	০	০	ব	০	ত	০	
সা	-গা	ক্কা	ধা	-সাঁ	-ধা	সাঁ	-সাঁ	সাঁ	-া	-নসাঁ	-ধা	I
গা	০	ঘ	ন	০	০	ঙ	০	ণী	০	০	০	
ক্কা	গা	ক্কা	-া	গা	-সা	-া	সা	"না	-সা	সা	সনা	II
ব	রে	প	০	ড়ি	০	০	ত	খ	০	ত	ব	

অন্তরা

I।

+	o	১	০	২	৩
মা	ধা	-না	-না	সা	সী
পা	চ	০	০	স্ব	র
০	০	০	০	০	০

সী -না | -সী সী | সর্গী -সী | সী -না | সী ধা | -সী সী |

কে ০ ০ পং চা ০ মি ০ ল হো ০ র

ক্লা -না | ক্লা -ক্লা | গা -না | সা -না | -সা -গা | -ক্লা -গা |

স ০ ক্ল ০ লে ০ ত ০ ০ ০ ০ ০

-না -সা | -সা -গা | -ক্লা -ধা | -ক্লা -গা | -না -সা | -সা -গা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-ক্লা -ধা | -না -না | -ধা -না | -না -ধা | -ক্লা -গা | -না -সা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সী সী | -গী -না | সী -ধা | -সী -না | -ক্লা -ধা | ধা -না |

স গু ০ ০ ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ক্লা গা | ক্লা -না | গা -সা | -না সা | "না -সা | সা সনা" |

ব রে প ০ গু ০ ০ ত ঋ ০ ত ব

গান

(রূপকথা)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ময়ূরপংখী সোনার ডিম্বা

ভাসিয়ে সাগর জলে

রতনপুরের বণিকপুত্র

বাণিজ্যেতে চলে।

পাল তুলে' সে উদাস বায়ে

চললো ভেসে মেঘের ছায়ে,

নাম-না-জানা সাগর পাখী

উড়ে দলে দলে।

বিহুকপুরীর বণিক মেয়ে

প্রবাল স্বীপের ঘাটে

অঙ্গ ধুতে এলো যখন

স্বয়ী নামে পাটে।

ভিড়িয়ে তরী স্বীপের কূলে

বণিক কুমার শুধায় তুলে,

"কে তুমি গো সিনানবতী

অঙ্গে মাণিক জলে?"

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারুবা (মধ্যম)

আজ সন্ধ্যাবেলার এই গানখানি
যোর নাও নাওগো প্রিয়,
কণ্ঠে তোমার ছলবে বলে'
এ স্বর হ'ল রমণীয়।
দিনের শেষের গানের কমল
করণে সুরে অশ্রু সজল,
যাবার বেলায় বিদায় ব্যাখ্য
বিধুর হ'ল স্বর-অমিয়!

অন্তাচলে নিভল আজি
দিনের চিতা—
ফুরিয়ে এলো মিলন-মেলা
মনের মিতা!
রাত্রি যখন নিবিড় হ'বে
কণ্ঠ আমার নীরব র'বে,
তোমায় যে গান শু'নয়েছিলাম
সেই কথাটি হবে স্মরণীয়!*

কথা ও স্বর—অনিল ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—শ্রীমৌরেন মিত্র বি, এম্‌সি

I পা -া গা দা | পা -া মা -জমা । মা -পা -া -া | -া -া জ্ঞা -মা I
স ন্ ধ্যা বে লা ব্ এ ং ই গা ং ং ন্ ং ং আ জ্
পা -া গা দা | পা -া মা -জমা । মা -পা -া মা | পা -ধা গা -সী I
স ন্ ধ্যা বে লা ব্ এ ং ই গা ন্ ং থা নি ং মো ব্
সদা -া পা -া | -া -া -া -া । পা -া গা ধা | গা -া ধগা -সী I
না ও গো ং ং ং ং ং ং না ও গো প্রি য় ং ং ং
পাঃ -দঃ পা মগা | মা -া -া -া I মা -পা মা জ্ঞরা | জ্ঞা -া -া -া I
কন্ ং ং ং ং মা ং ব্ ং হ্ ল্ বে ব ং লে ং ং ং
সা সা -া -মা | মা -া -া -া I রা -মা পগা দা | পদা -মপা -া -া II
এ স্ব ব্ হ ল ং ং ং র ং ম ং গী য় ং ং ং
-া -া II {পা পা -া -রা | রা -া -া -া I রা -জ্ঞরা -সী সনা | সী -া -া -া I
ং ং দিনে ব্ শে যে ং ং ব্ গা নে ং র ক ং য ং ল্ ং
সী সী -রসী গধা | গা -া -া -া I সী -গসী গা -দা | পা -া -া -া I
ক ক্ গ ং স্ব ং রে ং ং ং অ ং ং ং স জ ং ল্ ং
পা পা -া পা | পদা -পদা -পা -মা I পা পা -গা ধা | গা -া -া -া I
যা বা ব্ বে লা ং ং ং য্ বি দা য্ বা থা ং য্ ং
সী গসী -গা -দা | পা -া -া -া I রা -জ্ঞা মা পা | ধা -গা -সী -পা II
বি ধু ং ব্ হ ল ং ং ং স্ব ব্ অ মি য় ং ং ং

* স্বরলিপিকার কর্তৃক সর্বস্ব সংরক্ষিত

-। -। II {⁺সা -। -পা পা | পা^o -। -। -দা । মা⁺ -পা দা মপা | মা^o -জ্ঞা -। -। I
 ০ ০ অ সূ তা চ লে ০ ০ ০ নি ভ্ ল আ ০ জি ০ ০ ০
 সা জ্ঞা -জ্ঞা না | সা -। -। -। । সা সা জ্ঞা রা | জ্ঞা -। -। -। I
 দি নে ব্ চি তা ০ ০ ০ ফু রি য়ে এ লো ০ ০ ০
 সা জ্ঞা পা ক্ষা | পা -। -। -। । পা দা গা গর্সা | সর্সা -পা -। -। I
 দি নে র থে লা ০ ০ ০ ম নে র মি ০ তা ০ ০ ০
 {পা -। -র্সা সর্সা | র্সা -। -। -। I র্সা-জর্সা-সর্সনা | সর্সা -। -। -। I
 রা ০ জি য খ ০ ন্ ০ নি বি ০ ড হ ০ বে ০ ০ ০
 সর্সা -সর্সা সর্সা গধা | গা -। -। -। I সর্গসর্সা সর্গা-দা-দা | পা -। -। -। I
 কন্ ০ ০ ঠ আ ০ মা ০ ব্ ০ ০ নী ০ র ব র বে ০ ০ ০
 পা পা -। পা | পদা -পদা পা -মা . পা পা -গা ধা | গা -। -। -। I
 তো মা য্ য়ে গা ০ ০ ০ ০ ন্ শু নি য়ে ছি লা ০ ম্ ০
 গা-সর্সা গা দা | পা -। পা পা I রা -জ্ঞা মা পা | ধা -গা -সর্সা -পা I II
 সে ই ক থা টি ০ র বে অ ০ র গী য় ০ ০ ০

স্বরলিপি

(চুংরী)

মিশ্র ধানেক্সী—ত্রিতাল

আবার বাজাও শ্রাম বাশ্রীধানি,

হারানো স্বপন দাও নয়নে আনি ।

বাণীর সুরের রেশে

ফাগুন বনেতে এসে

ফুলে ফুলে করে যাক কানাকানি ॥

কথা—শ্রীচাক মুখোপাধ্যায়

স্বর—শ্রীবিষ্ণুনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী রায়

II -। -। -। পা | পা -। মজ্ঞা মা | পা -। -। -না | না সর্সা নধা -নর্সা I
 ০ ০ ০ আ বা ব্ বা ০ আও শ্রা ০ ০ ম্ বা শ রী ০ ০ ০
 নধা পমা -। ধা | পা -। মজ্ঞা মা | পা -। -। -না | না সা মজ্ঞা -। I
 থা ০ নি ০ ০ আ বা ব্ বা ০ আও শ্রা ০ ০ ম্ হা রা নো ০ ০
 মা পা -না -। | সর্সা -। সর্সা -। | না সর্সা মর্জ্ঞা -মর্সা | -সর্সা -। নসর্না ধা II
 য প ০ ন্ ০ দা ০ ও ০ ন য নে ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ নি

II -পা -মা -না ধা | পা -না মজা মা | পা -না -না না | পা পা মা -জা I
 ০ ০ ০ আ বা বৃ বা ০ জাও জা ০ ০ ম বা লী র ০

মা পা সা -না | -না না সা -না | -না -না -না | না না সা -না I
 হু রে র ০ ০ রে শে ০ ০ ০ ০ ০ ০ কা গু ন ০

-না রা না সা | -না -না ধা পা | -না -না -না -না | মা মা -জা পা I
 ০ ব রন রন ০ ০ এ সে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ ০

-না না না -না | সা না -না -সা | না -সা -জা র'মা | নসা -নধা পা -মা I
 ০ লে ক ০ রে যা ০ ক কা ০ ০ না ০ কা ০ ০০ নি ০

-না -না -না ধা | পা -না মজা মা | পা -না -না -না | না সা নধা -নর'সা II
 ০ ০ ০ আ বা বৃ বা ০ জাও জা ০ ০ ম বা শ রী ০ ০০০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাভাস)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাগণ

কেদারা (কল্যাণাদ)—টিমা-ত্রিতাল

রচনা—৬ বাহাদুর সেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থান

II + ০ ০ ১
 | | |
 সা ররা না সা I
 ও দেব তা না

+ ০ ০ ১
 মা -না মা মা | জা পপা ধা পা | মা গমা রা সা | ধ'পা মা গা পা I
 দি ইম তা না দেব দেব না তে দি ইম তা না তা ০ দি ইম তা

+ ০ ০ ১
 সা -না রা সা | জাপা ধপা জা পা | মা গমা রা সা | "সা ররা না সা" II
 দি ইম তা না দেব দেব না তে দা রে ০ দা নি ও দেব তা না

অন্তরা

I পা ধধা পা সাঁ | সাঁ সাঁ রাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ :নঃ সাঁ | ধা - পা পক্ষা পা I
না দেব্ দেব্ তোম্ দেব্ দেব্ দা নি তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা ০ না

+
ক্ষা পপা ধধা পপা | ক্ষা পা ধা পা | মগা সরা রা সা | "সা ররা না সা" II
দেব্ দেব্ . দেব্ দেব্ দি ইম্ তা না দি ০ ইম্ তা না ও দেব্ তা না

তারাণা

কেদারা—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—৩ বাহাদুর সেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্ট্রাকী

II সাঁ সাঁ ধা পা | ক্ষা পপা ধা পা | মা গা পা পা | মা গমা রা সা I
দেব্ দেব্ দেব্ দেব্ তোম্ দেব্ দেব্ দেব্ দি ইম্ তা না দেব্ দেব্ না তে

+
সা সা ধা পা | সাঁ ধা রা সা | সাঁ - সাঁ সাঁ | :সঃ সা রা সা II
দেব্ দেব্ না তে দা রে দা নি দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না

অন্তরা

II পা ধধা ক্ষা পা | সাঁ - রাঁ সাঁ | মঁ গাঁ পাঁ পাঁ | মা গা পা পা I
ও দেব্ তা না দি ইম্ তা না দেব্ দেব্ না দেব্ দেব্ দেব্ না দেব্

+
সাঁ না ধা পা | মা গা পা পা | মঁ রাঁ - সাঁ | না সাঁ ধা -পা I
দি ই ই ই ই ই ইম্ তা না তাক্ খেলা আং ধা খিব্ কিট্ ধা ০

+
ধা ক্ষা - পা | ক্ষা পা ধা -পা | মা গা - পা | মা গা মা রা -সা II
তাক্ খেলা আং ধা খিব্ কিট্ ধা ০ তাক্ খেলা আং ধা খিব্ কিট্ ধা ০

সেতার ও স্বরদের গৎ

ছায়াট-ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

II ধা⁺ পা^৩ -া^৩ রা^৩ | -া^৩ গা^৩ মা^৩ পা^৩ | গা^৩ গমগমা^৩ ররা^৩ সসা^৩ | রা^৩ রসা^৩ ন্^৩ সা^৩ ।
 ডা^৩ রা^৩ ০^৩ ডা^৩ ব্^৩ ডা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ ০০০ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ ডাব্^৩ ০^৩ ডা^৩

সা^৩ ররা^৩ সা^৩ রা^৩ | -া^৩ গা^৩ মমা^৩ পপা^৩ | ধা^৩ পক্ষা^৩ পা^৩ -রা^৩ | -া^৩ গা^৩ মা^৩ পা^৩ ।
 ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩ ০^৩ ডা^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩ ০^৩ ডা^৩ ০^৩ ব্^৩ ডা^৩ ডা^৩ রা^৩

সর্না^৩ ধনা^৩ সর্না^৩ | ধপা^৩ মগা^৩ রসা^৩ ন্সা^৩ | ধা^৩ পা^৩ রগা^৩ -মপা^৩ | গা^৩ মমা^৩ রা^৩ সা^৩ ।।
 ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ০^৩ ০০^৩ ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩

অন্তরা

II পা⁺ ক্ষা^৩ পা^৩ না^৩ | -া^৩ ধা^৩ না^৩ সর্না^৩ | ধা^৩ না^৩ সর্না^৩ রর্না^৩ | সর্না^৩ ননা^৩ ধা^৩ পা^৩ ।
 ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ ডা^৩ ব্^৩ ডা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩

গর্মা^৩ রর্না^৩ -া^৩ সর্না^৩ | -া^৩ ধা^৩ ক্ষা^৩ পা^৩ | পা^৩ সর্না^৩ নর্না^৩ সর্না^৩ | ধপা^৩ গমা^৩ রসা^৩ ন্সা^৩ ।
 ডা^৩ ০^৩ রা^৩ ০^৩ ডাব্^৩ ০^৩ ডা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩

সঙ্গীত-শিক্ষায়তন



পরিচালকগণ :

ত্রিবিট রায়

ত্রিবেন্দু রায়

ত্রিধেন্দু রায়

ত্রিপকানন ভট্টাচার্য

৮৭ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা ।

ছায়া-কাণ্ডোদ-ত্রিতাল

ରଚନା—ମନୋରଞ୍ଜ

ପ୍ରାପ୍ତ-ସ୍ବର୍ଗତ ଶିବସେବକ ମିଥ୍ର

स्वरलिपि—श्रीसुधीश्वरनाथ मङ्गमठार

II + ° ° °
 পা | পধা -পপা গা মা I
 কৈ সে০ ০০ ধী র

+
 ধা -ধা পা রা | রা গা গমপধা-পপা | গা মা রা সা | মা রা সরা -সসা ।
 ধ ০ ক জি ষা না হি০০০ ০০ মা নে রি পি ষা বি ন০ ০০

⁺সা -ধা গা -পা | সা রা রা গা | গা -মা মা “পা | পধা -পপা গা মা” ।।
 মো ০ হে ০ ক ছ না সো হা ০ ত কৈ সে ০ ০০ ধৌ র

ଅନ୍ତରା

॥ ग० मा० पा० ना० । सर् सर् सर् सर् । र० ग० ग० र० । सर०-स०-स०-धा० ।
नि श दि न यो हे वि र हा स ता वे आ० ० ० ० ०

⁺
 वा -पा पा धा | पा -मा ममा -गमा | मपा पा धना मर्रा | मर्रा र्रा म्रा म्रा ।
 नि ० इ इ हु ० थ ० ० ० वा ० माय् का ० से ० क ह रि वि न

+
ধা পা মা পা | ধনা স'ধা পমা গমা | ধা-ধপা রা "পা | পধা-পপা গা মা" I।
স দা র জ পি০ য়া০ নি০ কস যা ০০ ত কৈ সে০ ০০ ধী র

—সংবাদ—

পরলোকে শ্রীযুক্ত অনিল ভট্টাচার্য্য

সম্প্রতি কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক ও কবি শ্রীযুক্ত অনিল ভট্টাচার্য্য মহাশয় মাত্র ৩৭ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করিয়াছেন। অনিলবাবু আবাল্য সঙ্গীত সাধনা করিয়া তাহার অর্জন করিয়াছিলেন, কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠান, হিজ মাষ্টার্স ভয়েস প্রভৃতি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানে তাহার পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। তিনি একাধারে যেমন স্বকণ্ঠ গায়ক বলিয়া পরিচিত, অগ্রদিকেও তাহার প্রতিভা বিশেষভাবে দীপ্ত ছিল। তিনি একাধিক গান ও নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন। তাহার কয়েকটি নাটক সৌখীন নাট্যসম্প্রদায় ও বেতার-প্রতিষ্ঠান কর্তৃক অভিনীত হইয়াছে। অভিনেতারূপেও তিনি স্বীয় নাটকে অংশ গ্রহণ করিয়া বিশেষ নট-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন।

ছাত্রাবস্থায়ও তাহার প্রতিভা ছিল অনগ্রসাধারণ। তিনি স্কটিশ চার্চ কলেজ হইতে গৌরবের সহিত বি. এন্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছিলেন। তাহার রচনাপ্রতিভা এই সময় হইতেই আরম্ভ হইয়াছিল। অল বেঙ্গল ইন্টার-কলেজ সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায়ও তিনি বহুবার পুরস্কৃত হইয়াছিলেন। তিনি ছিগেন চিরকুমার। তাহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত নির্মল ভট্টাচার্য্য বেতার-প্রতিষ্ঠানের প্রিয় শিল্পী। আমরা অনিলবাবুর মৃত্যুতে একজন প্রতিভাদীপ্ত গুণীকে হারাইলাম। পরিশেষে আমরা তাহার আত্মার শান্তি-কামনা করিতেছি।

তীর্থসাথী পরিষদ

সম্প্রতি তীর্থসাথী পরিষদের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত রণজিৎ-কুমার সেনের আহ্বানে তদীয় বাসভবনে এক সভার অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে মাননীয় কবি শ্রীযুক্ত সুরেশ বিশ্বাস বার-এট-ল মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়া ছিলেন। সভার প্রথমে সমবেত ভক্তমণ্ডলী পরলোকগত কবি কনক মুখোপাধ্যায়ের অকাল-প্রাণ স্মরণ করিয়া তাহার বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। অতঃপর সমাগত সাহিত্যিক ও সঙ্গীতজ্ঞ ভক্তমহোদয়গণ আবৃত্তি, সঙ্গীত ও বক্তৃতা দ্বারা অনুষ্ঠানটিকে সাফল্য-মণ্ডিত করিয়া তুলেন।

আদর্শ বিদ্যামন্দির

(সঙ্গীতকলায়)

বিগত বাণীপূজা উপলক্ষে আদর্শ বিদ্যামন্দিরের ছাত্রীগণ কর্তৃক উক্ত বিদ্যামন্দিরে এক বিশেষ সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে যে-সব ছাত্রী সঙ্গীতাদি করেন তাহাদের মধ্যে কুমারী বাণী দেবী, ছায়া দত্ত, ভারতী দেবী, বাণী ভট্টাচার্য্য প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী ছায়া দত্তের কথাকলি নৃত্য ও ভারতী দেবীর আরতি ও সাঁওতালী নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

রাজসাহীতে সঙ্গীত সম্মেলন

কলিকাতায় নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইবার পর রাজসাহীতে রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ধরনীমোহন মৈত্র মহোদয়ের উদ্যোগে আর একটি সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। স্থানীয় জমিদার ও সঙ্গীতোৎসাহী শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকান্ত মৈত্র মহোদয় এই অনুষ্ঠানের উদ্বোধন করেন এবং সঙ্গীততত্ত্ববিৎ ও বীণকার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানে ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক উস্তাদ গোলাম আলী খাঁ, কলিকাতার শ্রীযুক্ত রথীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যামিনী গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ প্রভৃতির উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীত এক সমারোহের সৃষ্টি করিয়াছিল। ভারতবিখ্যাত স্বরোদী হাফেজ আলী খাঁ, আলী আকবর খাঁ, শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র মহোদয় প্রভৃতি স্বরোদ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ-ভাবে মুগ্ধ করেন। সভাপতি শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাদন অতিশয় উপভোগ্য হয়। ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ তবলচী উস্তাদ আহম্মদ জ্ঞান খেরাকুয়ার তবলা-লহরা ও সঙ্গতও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় বিশিষ্ট গায়ক-বাদকগণও এই সম্মেলনে স্ব স্ব সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। রাজসাহীতে এইরূপ বিরাট সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হওয়ায় আমরা ইহার উত্তোক্তা শ্রীযুক্ত ধরনীমোহন মৈত্র মহোদয়কে সাদর অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি। রাজসাহীর ছাত্র বাংলার প্রতি মফঃস্বলে মাঝে মাঝে এরূপ সঙ্গীতাদিবেশন হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতি সাধন হউক, ইহাই আমরা কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি ;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

২১শ বর্ষ
১২শ সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

চৈত্র
১৩৫১ সাল

বাহাত্তর ঠাট

৩১
শ্রীবিমল রায়

১৮। গোড়-সারঙ্গ

সারঙ্গ শ্রেণীভুক্ত গোড়সারঙ্গ সত্যিকারের সারঙ্গ রূপধারী নয়। সারঙ্গের 'মর', 'ণপ', 'নপ' কিছুই এতে নেই। তাহলে কেন একে সারঙ্গ ভেদে নেওয়া হ'য়েছে? ওস্তাদের বল্বেন, (১) এতে সারঙ্গ নাম আছে, পুরাতন গ্রন্থেও এটি সারঙ্গ অন্তর্গত, পাশ্চাত্য গ্রন্থকার মীর্জা খাঁ একে সারঙ্গ অন্তর্গত ব'লে মেনেছেন; জ্ঞানীরা বল্বেন (২) সারঙ্গে পূর্বে সাধারণ বেলাবল অঙ্গের রূপ পাওয়া যেতো, আর পুরাতন গোড়সারঙ্গও এখনকার মতো ছিল না, অতএব তখনকার মত অল্পসারেই এই নিয়মটি চলিত হ'য়েছে। আমার কথা হ'চ্ছে, এই দুটি মতই সন্দেহদুষ্ট। সারঙ্গ নামটি প্রাচীনকালে পাই সারঙ্গ, সালঙ্গ, সালঙ্ক-রূপে।

রাগবিবোধে	সালঙ্কনাট	শুদ্ধ
	সারঙ্গ	মক্ষণন
চন্দ্রোদয়ে	সালঙ্ক	ঋদ
	সালঙ্কনট	শুদ্ধ
	সারঙ্গ	মক্ষণন
কলানিধিতে	সালঙ্কনট	শুদ্ধ
	সারঙ্গ ভৈরবী	শুদ্ধ
সারামৃত্তে	সালঙ্ক ভৈরবী	জ্ঞান
	সারঙ্কনট	ঋদ
	সারঙ্গ	মক্ষণন
রাগমঞ্জরীতে	সারঙ্গ	মক্ষণন
তরঙ্গিণী ও হৃদয়ে	সারঙ্গ	মক্ষণন
	গোড়সারং	গন
পারিজাতে	সারঙ্গ	মক্ষণন
	সারঙ্গগোল	ঋদ
	সালঙ্কনট	শুদ্ধ
	সালঙ্ক	ঋদ
	পূর্বী সারঙ্গ	ঋদ

অর্থাৎ কর্ণাটিক গ্রন্থে পাই সালঙ্ক বা সালঙ্ক (সাধারণ হিসাবে) আর হিন্দুস্থানীতে পাই সারঙ্গ। কর্ণাটিকরা 'ড'কে ল বলেন, অতএব পাচ্ছি সারঙ্ক ও সারঙ্গ। মনে হয়, এককালে একই ছিল কিন্তু নানা পরিবর্তন হেতু ভিন্ন হ'য়ে দুই সঙ্গীত-ধারায় সালঙ্ক ও সারঙ্ক হ'য়ে দাঁড়ায়। গোড়সারঙ্গ আমরা হিন্দুস্থানীতেই পাই, কর্ণাটিকে পাই না, তবে পারিজাতে কর্ণাটিক অল্পকরণে সারঙ্গগোল নাম দেখি, যাতে সন্দেহ একটু জাগে যে, হয়তো কোনও সময়ে ও দেশে এই রাগ প্রচলিত ছিল। যাই হ'ক, নাম অল্পসারে আমরা দেখছি হিন্দুস্থানে এটি সারঙ্ক প্রকার আর কর্ণাটে এটি গোল বা গোড় অঙ্ক। বানান পাই হৃদয়ে গোড় শার্ঙ্গ, অগ্র স্থানে সারঙ্ক। কি জানি, কোনও কালে এ হয়তো শার্ঙ্গধরের প্রিয় হিসাবেই সৃষ্ট হয়েছিল, পরে 'শ' 'স'য়ে পরিবর্তিত হ'লো। গোড়-শার্ঙ্গ কোনও প্রত্নতাত্ত্বিকের জিজ্ঞাসায় গোড়দেশে উদ্ভূত সারঙ্ক হ'য়ে উঠবে কিনা, তা আমার জ্ঞানের বাইরে, আর আমার মতের বাইরে।

হৃদয়ে রূপ—গমপস'ন'ণপমগরসরগ। (এর গ-কে ধৈবত করলে দাঁড়ায় গমপস'ন'ধপমগরসরগ।)

হৃদয়-প্রকাশে—গমপস'ন'ণপমরসসরসরগ। সারঙ্ক অঙ্ক এতে আছে।

পারিজাতে—সরক্ষণনস'ন'পক্ষরগ। অর্থাৎ সারঙ্ক অঙ্ক নিয়ে যায়।

আমাদের গোড়-সারঙ্ক সারঙ্কের কোনও অঙ্কই নেই। সামান্য যে 'মর' আছে তা সারঙ্কের হিসাবে নয়, গোড় অঙ্ক হিসাবে, যেমন 'মরমগা'। কাজেই আগেকার দিনে গোড়সারঙ্ক সারঙ্ক অন্তর্ভুক্ত থাকলেও, আজকাল তাকে আমরা সেখানে রাখতে পারি না, তাকে গোড় ভেদে স্থান দিতে হয়। এই হিসাবে একে সারঙ্ক গোড় বলাই উচিত। দ্বিতীয়তঃ, সারঙ্ক কোনও স্থানেই মক্ষণন ছাড়া অগ্র কিছু নয়; সালঙ্ক আমরা শুদ্ধ

স্বরও পাই। সেদিক দিয়ে সারঙ্গ গোড়কে আজকাল বলা উচিত সালঙ্গ গোড়। তবে প্রচলন যখন হ'য়েছে তখন গোড়সারঙ্গ বললেই লোকে চিনবেন বেশী, এইটুকু এর পক্ষে যুক্তি। কিন্তু “গোড়সারং অথবা সালঙ্গ গোড়” এই ভাবে একসঙ্গে বললে হয়তো দ্বিতীয় এবং প্রকৃত নামটি আশ্বে আশ্বে প্রচলিত হ'তে পারবে।

এখনকার সারঙ্গ গোড়ের রূপ তিন রকম পাই—

১ম। যাতে ‘ক্ষ’এর ব্যবহার খুব সামান্য।

২য়। ‘ক্ষ’ দিয়ে যাতে বেহাগের মতো আরোহণ।

৩য়। যাতে ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে স্বর-প্রয়োগ।

১ম দল অনেক সময়ে ক্ষ দেন না। তাঁরা বেলাবল ঠাটে একে ফেলেন। সগরমগপনধস'নধপমধপমরমগরসা। ‘পর’ সঙ্গত। ‘পস’ যাওয়া বা ‘পধনস’ যাওয়ার বেশ চলন আছে। এর সঙ্গে বেলাবল গোত্রের গোড় বেশ মিলে যায় থানিকটা। দেওবেহাগ অনেকটা এই রকমের। কাজেই এই রকম রূপ রাখা একটু মুশ্কিল। সামান্য একটু ‘ক্ষ’ দিলে রূপটা খুব স্পষ্ট হয়। ধ্রুপদে, ধামারে এই রকম রূপ অনেক মেলে। গান্ধার এর বাদী, ধৈবতে জোর কম, রেখাবে মধ্যজোর। তাহ'লে দেওবেহাগের প্রভাব কেটে যাবে। বিস্তার—সগরমগপরসা গরমগপধ-পমধপমগপরস'নসা, সমগপধপমধপমগরমগরসা, গপধপনধপক্ষ-ধপমগমরমগপরস'নসা, পনধপমধপনধস'নধপনস'নধপমগমধ-পরগরমগরসা, পপস'নর'স'নধপক্ষধপমগমরমগপমধপমগরসা।

২য়। ক্ষ যুক্ত বেহাগের অঙ্গকরণে যেকোন তা আমরা ধামারে পাই, তবে খুব বেশী নয়। সগরমগপক্ষপনস'নধ-পক্ষধপমরমগরসা—মুর্ছনা যাঁরা এটি ব্যবহার করেন তাঁরা বলেন যে, ক্ষপনস'হ'লো সারঙ্গ অঙ্গ। এ রাগে যখন সারঙ্গ অঙ্গ মোটে নেই তখন ক্ষপনস'নধপমর দেওয়া উচিত। তাঁনের সময়ে এঁরা গক্ষপন স'নধপক্ষধপমগরমগরসা এই রকম

যান। এই রূপটি বেশী প্রচলিত হওয়া উচিত কিন্তু তা যখন নয় তখন একে ২য় বলাই ভাল। গোড়সারঙ্গের দিন্কা বেহাগ বলে' একটা নাম আছে—আমার মনে হয় এই রূপটিই দিন্কা বেহাগ নামের উপযুক্ত এবং ঐ নামে একেই গাওয়া উচিত। বিস্তার—সগরমগপক্ষপনধপমগরসা, সগরমগপধপক্ষপনধপমগমধপমগরন'রসা, গক্ষগপনস'র'স'-নধপক্ষ ধপমরমগরসা, গক্ষপনস'র'নস'নধপধপমরমগমধপ-মগরসা। বেহাগের অঙ্গকরণে কখনও কখনও মপনস'নধপ-ও পাওয়া যায়।

৩য়। রূপটি সবচেয়ে বেশী চলে। ক্ষ ও ম এতে প্রায় সমান ব্যবহার হয়। মুর্ছনা—সগরমগপক্ষপনধপস'নধপন'-ধপক্ষপমধপমগমরমগরসা। এই ভাবেই এর বিস্তার।

গোড়সারঙ্গ কল্যাণ ঠাট, কুহুম উপঠাট, ব্যবহার মক্ষ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, চাল বক্র, রেখবে জোর বেশী, গান্ধার বাদী, পর, মধ সঙ্গ, নিখাদ কমজোরি, পস' এই ভাবে চলন আছে। যাঁরা ‘পন’ যান তাঁরা ‘ধ’ কমজোরি করেন। বিস্তার—সরন'স'ন'রসা, গরমগরসা, সগরমগপরস'ন'রসা, গপমরমগপক্ষপমগ'সপরসা, সমগপক্ষধপমগরমগমধপক্ষপমগরসা, গপধক্ষপমগপনধপক্ষধ-পমপমগরমগরসা, সগরমগপধপনধপস'নধপমধপমগপরসা, গপনধস'ন'র'স'নধপনধপক্ষধপমগরমগরন'রসা।

প্রথমটিকে সালঙ্গ-গোড় বা শুদ্ধ গোড়সারং দ্বিতীয়টিকে সারঙ্গ গোড় বা দিন্কা বেহাগ ও তৃতীয়টিকে গোড়সারং নাম দিলেই ভাল হয়। উচ্চারণ আজকাল সারঙ্গ নয় সারং; কাজেই বানানটাও সেই মতোই লিখলাম। এ ক্ষেত্রে বেশীর ভাগ গুণীর মতই নিলাম, কারণ আমার মতে দ্বিতীয়টিই গোড়সারং নামের উপযুক্ত, সারং অঙ্গ থাকার দরুন। এই কারণে আমি নাম অঙ্গসারে সালঙ্গ ও সারঙ্গ গোড়কে গোড় ভেদে স্থান দিলাম, আর গোড়সারংকে সারং ভেদে স্থান দিলাম।

গান

শ্রীরমেন চৌধুরী

ব্যথা হোলো মধুময়,
অবহেলা তব জীবনে আমার
হৃৎধের কভু নয়!
কিছু যে দিয়েছ আপনার হাতে
সেই কথা স্মরি চাঁদ-হারা রাতে
তুমি জেগে রবে বেদনাতে মোর
জানে তাই এ হৃদয়!

মিলনের মালা বাসি হয় যবে
ফুল ঝ'রে যায় তারো,
ধেয়ে চলে যায় ঢেউগুলি হায়
শোনেনা সে কথা করো।
ঝরা-ফুলদলে মোর অভিসার,
হেথা ভয় নাই কিছু হারাবার
দীপ যদি নাই আছে তো আধার—
তাই মোরে ঘিরে রয়!*

* কলিঙ্গা রেকর্ডে ঝর্ণা দেবী গানখানি গেয়েছেন।

(খেয়াল)

স্মার্ট-ত্রিভাল

পিয়া বিনা কায়সি কাটিহো সারি রাত
 একে আঁধারি কারি বিজলী চমকে,
 জিয়ারা মোরা ডর পাবে
 কাসো কছরি আলি জিয়াকি বাত ।

ପ୍ରାପ୍ତ—ଓଶିବସେବକ ମିତ୍ର

স্বরলিপি—শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্বামী

II + ୩ ୦ ୧
| | |
I I I I I I I I
ପି ସା ୦୦୦ ୦ ବିନା

+
 না -া সী -া | -নসী নসী -রী বধপা | ধপা ধা -মা রা | "সা রমরসা -রা মপা" II
 কা য় সি ০ ০০ কা ০ ০ টিহো সারি রা ০ ত পি য়া ০০০ ০ বিনা

ଅନ୍ତରା

II + ৩ ০ ১

| | | মা পা ধমা পা I

এ কে আঁ০ ঙি

⁺নসাঁ নসাঁ সাঁ -া | নসাঁ নসাঁ^৩সাঁ রাঁ রাঁ | রাঁ মাঁ রাঁ সাঁ | মাঁ -রাঁ রাঁ সরাঁ I
 য়ারি কাঁ ০ রি ০ বিজ্ঞ লী ০০০ চ ম কে জি য়া রাঁ য়ো ০ রাঁ ডর

[illegible]

ভান

5। ⁺ରମା ରମା ନମା ରମା । ^୭ରମା ମଧା ମମା ନମା । ^୦ରମା ଧମା ଧମା ରମା ।

୨ । ର୍ଗା ଧ୍ୱା ପଧା ଗଧା । ଧ୍ୱା ଧ୍ୱା ଗଧା ଗଧା । ର୍ଗା ଧ୍ୱା ଧ୍ୱା ଗଧା ।

৩। ⁺মপা নসাঁ র'মা র'সাঁ | ^৩র'মা প'ধাঁ ম'রা স'রা | ^০নসাঁ র'ণা ধমা রসা |

৪। ⁺ধধা মপা ধমা পনা | ^৩স'সাঁ র'সাঁ র'মা র'সাঁ | ^০নসাঁ র'ণা ধপা ধমা | ^১ধপা ধমা র'ণা ধপা I

⁺মপা স'সাঁ র'রা র'ণা | ^৩ধপা মরা মপা নসাঁ | ^০র'ণা ধপা ধমা রসা |

৫। ⁺ | ^৩ | ^০স'সাঁ র'সাঁ র'ণা ধপা | ^১র'রা রঃ র'রা রঃ র'মা I

⁺র'সাঁ র'মা র'সাঁ র'মা | ^৩পধা মপা ধপা ধমা | ^০র'রা গণা ধপা ধধা | ^১মপা নসাঁ নসাঁ র'সাঁ I

⁺র'সাঁ প'ধাঁ ম'রা ম'রা | ^৩স'রা নসাঁ র'ণা ধপা | ^০ধধা মপা ধমা রসা |

৬। ⁺ | ^৩মপা সাঁ রঃ সাঁ রঃ | ^০গাঁ ধঃ পা ধঃ মপা | ^১নসাঁ র'মা র'সাঁ নসাঁ I

⁺র'রা গণা ধধা পপা | ^৩ধধা মপা মরা সরা | ^০নসা রমা পধা মপা | ^১নসাঁ র'সাঁ র'ণা ধপা I

⁺পধা মপা গাঁ ধা | ^৩পঃ ধঃ মপা সাঁ রঃ সঃ | ^০সাঁ রঃ সা নসা |

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কেদারা (কল্যাণ খাট)—ত্রিতাল

স্থানী

II ⁺ | ^৩ | ^০ পক্ষধা পা | ^১মা গা পক্ষা পা I
মো ০ ০ রি আ লী পা ০ নি

⁺ধা পা -ক্ষা ধপা | ^৩মা গা পা -া | ^০মা -া রা -সা | ^১সা -ধা পা সা I
যা ক্যা য় মে ০ ভ র গে ০ যা ০ উ ০ বা ০ হা ঝ

⁺সনা -া রা সা | ^৩মা -গা পক্ষা ধপা | ^০মা গা "পক্ষধা পা | ^১মা গা পক্ষা পা" II
ট ০ ০ মো রি রো ০ ক ০ ত ০ শ্রা ম মো ০ ০ রি আ লী পা ০ নি

অস্তুরা

II + | ° | ° | পক্ষপা সী -া সী I
ই ০০ ই ০ ক

+ রী রী সী -া | সী সী সী সী | সী না ধা পা -া | গী মী রী সী I
র ত ই ০ বি ০ ন ০ তি ক ০ র ০ ত ই ০ স দা র ক

+ ধা পা পা পা | পক্ষা পা পক্ষা -পক্ষা | মা গা "পক্ষা পা | মা গা পক্ষা পা" II
পি য়া ক হো ন ০ ন কে ০০ ০০০ ধা ম মো ০০ রি আ লৌ পা ০ নি

কেদারা (কলাগ খাট) — ত্রিতাল

স্থায়ী

II + | ° | ° | মা গা পা মা | ধা ধা পা -া | মা গা -া পা | গা -মা রা -সা I
আ ই পা নি ষা ট পর ০ না র ০ ন বে ০ লা ০

+ সা -না ধা পা | সা সা রা সা | মা গা পা -া | মা -গমা -রা সা II
ঘো ০ ড শ আ ভ র ৭ ক র শি ০ ক ০০ ০ র

অস্তুরা

II + | ° | ° | পা ক্ষা সী সী | রী রী সী সী I
ক হে অ দা র ক পি য়া

+ গী মী রী সী | সী না ধা পা | ক্ষা পা ধা পা | ক্ষা গা -পা গমা রসা II
স ব স খী মি লা ই য়ে ক র ক র শি ০ ০০ ক ০ র ০

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারবা

আজ ফাগুন এসেছে চঞ্চল বনতলে
প্রথম ভোবের আলোক রাঙায়ে
অন্তর শতদলে।

মোর জীবনে লেগেছে দোলা
তাই মনের দুয়ার পোলা,
মলয় পবন চুপে চুপে
কি যেন আমারে বলে।

আমার প্রাণের রাগে
অশোক পলাশ রাঙা হয়ে আজ
মধুর মায়ায় জাগে।

বাঁশী মোর ঘুম ভাঙা
কত সুরে হ'ল রাঙা
ফুল বীথিকায় গুঞ্জরি অলি
ফিরিছে মিলন ছলে।

কথা—ত্রিশ্রামল গুপ্ত

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীমহাশচন্দ্র রায়চৌধুরী

জ্ঞা মা II {পা সর্না সী সী | গা -া পা -া | পা -গা পা মা | জ্ঞা রা সা -না I
আ জ ফা গু ০ ন এ সে ০ ছে ০ চ 'ন চ ল ব ন ত ০

সরা -মজ্ঞা -া -া | -রজ্ঞা -া -া -া | রা জ্ঞা মা গা | পমা -া মা -া I
লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ প্র থ ম ভো বে ০ র ০

সা ঞ্জা জ্ঞা ঞ্জা | না -া সা -া | সা -দা দা দা | দা দা পা -জ্ঞা I
আ লো ক রা ০ ঙা ০ য়ে ০ অ ন্ ত র শ ত দ ০

[-া -া -া -া]
পা -া -া -া | -জ্ঞমা -জ্ঞা জ্ঞা মা | II
লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ (আ জ)

II পদা -মা পা দা | সী -া -া -া | পা দা রী রী | সী -া সী সী I
মো ০ ব্ জী ব নে ০ ০ ০ লে গে ছে দো লা ০ তা ই

স'রী স'রী রী স'গী | গা -সী সী -া | পা -দা -গা -দা | পা -া -া -া I
ম ০ নে ০ র ছ ০ যা ০ র ০ থো ০ ০ ০ লা ০ ০ ০

পা গা দা পা | মপা পা রা জ্ঞা | গা -া পা -া | -া -া পা পা I
ম ল য় প ব ০ ন চু পে চু ০ পে ০ ০ ০ সে থা

মপা মা জ্ঞা রসা | সরা -া সগ্ সা I রা -মা -া -া | -া -া জ্ঞা -মা II
কি ০ যে ন আ ০ মা ০ ০ রে ০ ব লে ০ ০ ০ ০ ০ আ জ

+ 0 + 0
 I। জ্ঞা জ্ঞা রসা সা | রা -া সগ্ পা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
 আ মা র ০ প্রা গে ০ র ০ রা গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সা গ্ গ্ | রা -া -া -া I রা জ্ঞা দা দা | পা -া -া -া I
 অ শো ক প লা ০ শ্ ০ রা ডা হ য়ে আ ০ জ্ ০

গা গা ধা পা | মা -জ্ঞা জ্ঞা -পা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
 ম ধু র মা যা য্ জা ০ গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

{পা রা রা -রা | রা -রা রা -সী I স'রা -ম'জ্ঞা -া -া | -র'জ্ঞা -া -া -া I
 বা শী মো য় ঘু ম্ ভা ০ দা ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

রা জ্ঞা রা সী | গা পা পা -রা I সী -া -া -া | -নসী -া -া -া I
 ক ত হু রে হ ল রা ০ জা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০

সী না সী রা | স'পা -া -পা -া I জ্ঞা -রা সা সা | জ্ঞা রা -া -া I
 ফু ল বী ধি কা ০ ০ য্ ০ গু ন্ জ রি অ লি ০ ০

রা জ্ঞা সা রা | গ্ গ্ সা -রা I মা -া -া -া | -গমা -া জ্ঞা -মা II
 ফি রি ছে মি ল ন ছ ০ লে ০ ০ ০ ০০ ০ আ জ্

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

অগ্নে বাধা ঘরখানি আজ
 ভাঙলে নিজ হাতে
 পরাণ যে তাই কেঁদে ফিরে
 গোপন বেদনাতে।
 এত হাসি এত গানে
 অশ্রু নাহি বাধা মানে
 ব্যাধার মালা গাঁথি' শুধু
 একলা নিরালাতে।

মিলন ভোরে বাঁধোনি হাস
 তবু আছি বাঁধা
 তোমার গানে গানখানি মোর
 হ'ল চির সাধা।
 বেঁধেছিলাম মিছে বাসা
 বুঝলে না হাস চোখের ভাষা,
 কোন ভুলে গো আনিলে জল
 ভরি' নয়ন পাতে।

স্বরলিপি

(রূপদ)

বসন্ত—চৌতাল

মধু ঋতু আই সব বন ফুল টেসেঁ।
ফাগুনকে দিন অহাই।
কোয়েলা দমমা বজাওএ মুরলীমেঁ অর লামে
মদনকী ফোজ লিয়ে ভঁবরা ঢটরা ফিরাই।
গোপ গোপী সব প্রফুলিত ভঙ্গে ইয়ায়,
বসন্তকী সেথক ঘর ঘর পঠাই।
অবীর গুলাল কেশর কুমকুম অ্যায়সো ডারত পরসপর
অরদাস প্রভু অ্যায়সো রচাই।

স্বরদাস

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

॥	১	০	২	০	সাঁ	৩	সাঁ	না	৪	ধক্ষাঃ	নঃ	
					ম		ধু	ঝ		তু	০	
ধা	ক্ষা	গা	ক্ষা	না	সাঁ	-১	মা	মা	মা	-১	মা	
আ	০	০	০০	০	ই	০	স	ব	ব	০	ন	
-১	মগা	ক্ষা	মা	-১	-১	-১	গধা	মা	গা	-১	-১	
০	ফু০	০	ল	০	০	০	টে০	০	সেঁ	০	০	
-১	গা	মা	ধা	না	ধা	-১	সাঁ	-১	না	ধা	না	
০	ফা	ঙ	ন	০	০	০	কে	০	দি	ন	০	
ধা	ক্ষা	গমা	গা	ঝা	সা	-১	“সাঁ	সাঁ	না	ধক্ষাঃ	নঃ”	॥
অ	হা	০	০	০	ই	০	ম	ধু	ঝ	তু	০	
॥	১	০	২	০	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	
ধা	ধক্ষা	ধা	সাঁ	-১	সঁসাঁ	সঁসাঁ	-১	-১	সঁনা	সাঁ	সাঁ	
কো	য়ে০	০	লা	০	দম	মা ব	০	০	জা০	০	ওএ	
১	ধক্ষা	ধা	সাঁ	-১	সাঁ	সঁসাঁ	না	ধা	না	ধা	মা	
০	মু০	র	লী	০	মেঁ	অ	র	০	লা	য়ে	০	

১ ^৮ মমা মদ	-া ০	০ ০	মা ন	২ ০	মা কী	০ ফো	-া ০	৩ মা জ	৪ ক্কা লি	মা য়ে	গা ০
-া ০	গগা ভব	মা রা	ধা ০	ননা ০০	ধা ০	-া ০	সী ট	সী ট	স্বী রা	নধা ০০	না ফি
ধা রা	ক্কা ০	গমা ০	গা ০	স্বা ০	সা ই	-া ০	“সী ম	সী ধু	না ঋ	ধক্কাঃ তু	নঃ” ০
॥ মা গো	-া ০	-া ০	মা প	-া ০	মা গো	মা পী	-া ০	-া ০	ক্কা স	মা ব	গা ০
-া ০	গা প্র	গা ফু	মা লি	ধা ০	ননা তভ	সী ই	-া ০	-া ০	না ইয়াম্	ধা ০	মা ০
মা ব	মা স	-া ০	মগা স্ত ০	ক্কা ০	সা কী	গা লে	-া ০	স্বা ০	স্বা থ	সা ক	-া ০
সা ঘ	সা র	-া ০	মা ঘ	-া ০	মা র	মা প	মা ঠা	গা ০	ক্কা ০	মা ই	গা ০
১ ^৮ ধা অ	ধক্কা বী ০	০ ০	সী র	২ ০	সী গু	০ লা	-া ০	৩ সী ল	৪ স্বী কে	সী শ	সী র
ধা কু	মা ম	ধা ০	সী কু	-া ০	সী ম	স্বী এয়াম্	না ০	ধনা ০০	ধা সো	মা ০	-া ০
মা ভা	-া ০	-া ০	মা র	গা ০	গা ত	গা প	স্বা র	-া স্	স্বা প	-া ০	সা র
সা স্ব	মা ০	মা র	ক্কা দা	গা ০	গা স	মা প্র	ধা ০	-া ০	নধা তু ০	সী আয়াম্	সী সো
না র	ধা চা	-া ০	মধা ০০	নধা ই ০	সী ০	-া ০	“সী ম	সী ধু	না ঋ	ধক্কাঃ তু	নঃ” ০

সর্গম্

কামোদ—একতাল

প্রাপ্ত—উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

II মা⁺ রা পা | কা^৩ ধা পা | গা^০ মা রা | সা^১ না সা Iমা⁺ রা পা | -^৩ কা পা | ধা^০ -^১ কা | পা^১ -^১ -^১ Iমা⁺ -^১ ধা | পা^৩ -^১ পা | ধা^০ -^১ গা | মা^১ -^১ -^১ II

অন্তরা

II পা⁺ -^১ পা | সা^৩ -^১ সা | সা^০ না রা | সা^১ -^১ সা Iসা⁺ -^১ ধা | সা^৪ না রা | সা^০ না ধা | পা^১ -^১ -^১ Iধা⁺ -^১ মা | -^৩ মা -^১ | মা^০ রা পা | -^১ পা -^১ Iসা⁺ না ধা | পা^৩ -^১ পা | ধা^০ -^১ গা | মা^১ -^১ -^১ II

*কামোদ—ত্রিতাল

স্থায়ী

II পা⁺ -^১ সা^৩ -^১ | -^৩ -^১ না রা | সা^০ না ধা পা | কা^১ পা ধা গা I-^১ মা -^১ -^১ | মা^৩ ধা পা -^১ | গা^০ মা পা গা | মা^১ রা সা রা Iনা⁺ সা সা মা | -^৩ রা -^১ পা | পা^০ পা ধা গা | মা^১ -^১ -^১ -^১ II

* এই কামোদ প্রচলিত কামোদ অপেক্ষা একটু পৃথক্ ধরণের। মধ্যম বাদী করিয়া ইহার বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হইয়াছে। মদীয় সঙ্গীতগুরু উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বর্গত বীণাবিশারদ উস্তাদ উজীর খাঁ সাহেবের নিকট ইহা প্রাপ্ত হইয়াছেন।

অন্তরা

II ⁺ পা পা সী -া | ^৩ না রী সী -া | ^০ সা ধা সী রী | ^১ সী না ধা পা I
⁺ মা -া মা গা | ^৩ মা রা -া পা | ^০ পা পা ধা ক্কা | ^১ -া পা সী -া I
⁺ গী মা রী সী | ^৩ সী ধা সী রী | ^০ সী না ধা পা | ^১ ধা গা মা -া II

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল

মোর মুকুট শীষ ধরে মুরলীধর
 মধুবনতে আবত দেখু চরাবত ।
 এরি ধুমতে নাচত গাবত বংশীধর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II ⁺ | ^৩ | ^০ না | ^১ ধা পা ক্কাগা ক্কা I
 মো র মু কু ০ ট
⁺ পা -া পা -া | ^৩ রা গা না রা | ^০ গা রা সা -া | ^১ না রা গা ক্কা I
 শী ০ ষ ০ ধ রে মু র লী ধ র ০ ম ধু ব ন
⁺ পা পা -ক্কা গা | ^৩ গা না রা গা | ^০ রা সা সা “না | ^১ ধা পা ক্কাগা ক্কা” II
 তে আ ০ ব ত খে হু চ রা ব ত মো র মু কু ০ ট

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | ^০ পা ধা সী -া | ^১ সী সী না -রা I
 এ রি ধু ০ ম তে না ০
⁺ গী রী সী -না | ^৩ ধা পা পা -ক্কা | ^০ গা রা সা “না | ^১ ধা পা ক্কাগা ক্কা” II
 চ ০ ত গা ০ ও ত ব . ং লী ধ র মো র মু কু ০ ট

—সংবাদ—

হাওড়া মিলনী

সম্প্রতি হাওড়া মিলনী কর্তৃক হাওড়া ঈ. আই. রেলওয়ে ইন্সটিটিউট হলে প্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত বিধায়ক ভট্টাচার্যের 'মাটির ঘর' নাটকটি অভিনীত হইয়াছে। মিলনীর সভাগণ নাটকের বিভিন্ন চরিত্রে অংশ গ্রহণ করিয়া বিশেষ অভিনয়-দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। আমরা ইহাদের অভিনয়ে বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছি।

শুভ-বিবাহ

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতকুশলী শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়ের সহিত শ্রীযুক্তা জ্যোতির্ময়ী দাসের শুভ-পরিণয় বিগত ২২ ফাল্গুন তারিখে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। শ্রীযুক্তা দাস সেতার বাদনে বিশেষ নিপুণ। ইনি শিল্প বাসকালে ওস্তাদ মোতি মিত্রের নিকট দীর্ঘকাল সেতার বাদন শিক্ষা করিয়াছিলেন। ভগবদ্সমীপে আমরা এই নব দম্পতির শুভময় দীর্ঘজীবন কামনা করি।

বিষ্ণুপুর শিবদাস বালিকা বিদ্যালয়

স্থানীয় টকি হাউসে বিদ্যালয়ের পুরস্কার-বিতরণী সভা মহাসমারোহে অনুষ্ঠিত হয়। বর্ধমান বিভাগের কমিশনার মাননীয় মিঃ ডি. মাকফারসন আই. সি. এস.

মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন ও পুরস্কার বিতরণ করেন। নৃত্য, গীত, অর্কেস্ট্রা, আবৃত্তি অতি উচ্চশ্রেণীর হইয়াছিল। কুমারী কণ্ঠসুহৃৎ, সুলেখা, জ্যোৎস্না ও সীমার নৃত্য অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। খেয়াল গানে অমিয়া বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বাস্থ্যে লক্ষ্মী চক্রবর্তী, রত্ননে রাধা দে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া তিনজনেই রৌপ্য পদক প্রাপ্ত হন।

বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়

অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয় বিষ্ণুপুরে ভূতপূর্ব ম্যাজিষ্ট্রেট মাননীয় আলী সাহেব কর্তৃক কলেজে পরিণত হয়। বর্তমানে ঝাঁকুড়ার ম্যাজিষ্ট্রেট মাননীয় মিঃ আর. সি. দত্ত ও বিষ্ণুপুরের মাননীয় এস্. ডি. ও. সাহেবের চেষ্টায় উক্ত প্রতিষ্ঠানের বিরাট গৃহের আয়োজন হইতেছে। ইহাদের মহৎ প্রচেষ্টার জগ্ন দেশবাসী চিরকৃতজ্ঞ থাকিবে। কলেজ-সংলগ্ন ছাত্রাবাসও নির্মাণ হইবে, যাহাতে দূরের ছাত্রদের থাকিবার ও শিক্ষা করিবার সম্পূর্ণ সুবিধা হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ অগ্রাগ্র অধ্যাপকগণের সহযোগিতায় উক্ত প্রতিষ্ঠান সর্বতোভাবে উন্নতি লাভ করিতেছে।

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্তমান চৈত্র সংখ্যায় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র একবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অগ্রগাহকবর্গের স্নেহাভিক্ষ্যে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আশা করি বিগতকালে যাহারা গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অগ্রগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহায়ত্বিত হইতে আগামী বৎসরও আমরা বঞ্চিত হইব না।

এই চৈত্র সংখ্যায় যাহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাসিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহারা যেন উক্ত চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আগামী বর্ষের চাঁদাবাদ সভাক ৩৫০ ও ষাণ্মাসিক ২০ মণিঅর্ডার যোগে প্রেরণ করেন।

যাহাদের পক্ষে বর্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা এবং যাহারা আগামী বর্ষের জগ্ন গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা উক্ত চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অন্ত্যায় বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" যথারীতি প্রকাশিত হইবামাত্র তাঁহাদের নিকট ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই ছুদ্দিনে অথবা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজগ্ন পূর্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ যোগে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রেরিত হইলে অথবা ১/০ অধিক ব্যয় বলিয়াই মণিঅর্ডার যোগে চাঁদা পাঠান সুবিধা মনে করি।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অগ্রগৃহপূর্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন। ইতি—

কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

চসি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্তমান চৈত্র সংখ্যায় ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র দ্বাবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূল্যে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আশা করি বিগতকালে যঁাহারা গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরও আমরা বঞ্চিত হইব না।

এই চৈত্র সংখ্যায় যঁাহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাসিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহারা যেন উক্ত সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আগামী বর্ষের (১৩৫৩) চাঁদা বাবদ সডাক বার্ষিক ৩৮০ ও ষাণ্মাসিক ২৮ মনিঅর্ডার যোগে প্রেরণ করেন।

যঁাহাদের পক্ষে বর্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা জানাইবেন এবং যঁাহারা আগামী বর্ষের জন্ম গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশদিনের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অতুথায় বৈশাখ মাসের “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” যথারীতি প্রকাশিত হইবামাত্র তাঁহাদের নিকট ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই দুর্দিনে অথথা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজন্ম পূর্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ যোগে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” প্রেরিত হইলে অথথা ১/০ অধিক ব্যয় বলিয়াই মনিঅর্ডার যোগে চাঁদা পাঠান সুবিধা মনে করি।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন।

ইতি—

কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

৮সি, ললবাজার ষ্ট্রিট, কলিকাতা।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বর্ষসূচী : বৈশাখ—চৈত্র ১৩৫২

লেখকের নামানুসারে : বর্ণানুক্রমিক

বিষয়	পৃষ্ঠা	বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রী অপরূপসুন্দর মৈত্র বি-এ		কুমারী ছবি পাল	
স্বরলিপি	৫৫	স্বরলিপি	১৭৫
শ্রী অনিল সুর		শ্রী জগদীশচন্দ্র রায়	
স্বরলিপি	২০	গান	১২
শ্রী অরূপ ভট্টাচার্য্য		শ্রী দেবরানী মুখোপাধ্যায়	
গান	২২	গান	৪৬
শ্রী ধর্মরেশচন্দ্র লাহিড়ী		শ্রী দুর্গা প্রসাদ রায়	
স্বরলিপি	২৩	সেতারের গৎ	৫৬
শ্রী অমিয়া রায়		শ্রী দেবশঙ্কর চট্টোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১২৪	গান	৬৭, ১১৪, ১২৬
শ্রী অক্ষয়কুমার কথাল		শ্রী দিলীপকুমার রায়	
সঙ্গীতে সরলা দেবী চৌধুরাণী	১৬১	শুক্ররাত্রে	১০৫
আগাউদ্দিন খাঁ		কুমারী দেবী রায়	
সঙ্গম	৫২, ৭৭	স্বরলিপি	১৮৭
সেতারের গৎ	২১৬	শ্রী বীরেন্দ্রকুমার সরকার	
কুমারী আরতি চক্রবর্তী		গান	১৪২
সেতারের গৎ	১২৩	শ্রী নবেন্দু রায়	
শ্রী কোহিনূর কান্তি করণ		স্বরদের গৎ	১৫
গান	১৩৫	শ্রী নিত্যানন্দ সেনগুপ্ত	
শ্রী কমল হাজরা		স্বরলিপি	৪২
স্বরলিপি	১৪৫	শ্রী নৃসিংহ মুখোপাধ্যায়	
শ্রী কমল সেন		সেতারের গৎ	৭৫
স্বরলিপি	১২৭	শ্রী মতী নির্মলা পাল	
শ্রী গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়		গান	১৪৫
স্বরলিপি	২৪	শ্রী নির্মলকুমার চট্টোপাধ্যায়	
শ্রী গীতা ঘোষ বি-এ		স্বরলিপি	১২৫
স্বরলিপি	৫৫		

বিষয়	পৃষ্ঠা	বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রীপ্রভাত দত্ত		শ্রীবাণী মজুমদার	
গান	৬৪, ২৪৩, ১৮২	অরলিপি	২২৮
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ		শ্রীমণি বর্দ্ধন	
ডাঃ বারনেল ও সামগান	১০১	বর্তমান ভারতীয় নৃত্য ও তার ভবিষ্যৎ	২১
সঙ্গীতের আলোচনা	২২১	সঙ্গীতস্বধাকর পণ্ডিত. দিলীপচন্দ্র ভেদী	৮১
শ্রীপরেশ দাস		শ্রীমণি পাল	
অরলিপি	১১২	গান	২৫
শ্রীপারুল দাস		শ্রীমায়া বিশ্বাস	
অরলিপি	১৫০	অরলিপি	৪৬
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		শ্রীমীরা ঘোষদত্তিদার	
প্রাক্সেনীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীত	১	অরলিপি	১৩৭
অরলিপি	৩৫, ১২৭, ৪৬৪, ২০৪	শ্রীমোহিতকুমার সরকার	
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা	৪১, ১৮৬	অরলিপি	২১৮
শ্রীত্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		শ্রীযোগীন্দ্রনাথ রায়	
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ	১০, ৩০, ৫২, ৬৮, ৮৭, ১১৫, ১২২, ১২২, ১৪১, ১৭৬, ২০১, ২২৩	অভিভাষণ	১৩২
পুস্তক-পরিচয়	১২০	শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীবিমল রায়		অরলিপি	১৫, ১০২
বাহ্যস্তর ঠাট	৬১, ১০৬, ১৩১, ১৫২, ১৭০, ১৮১, ২০৮	শ্রীরবীন্দ্র বর্দ্ধন	
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত		গান	৫৪
গান	১০৩, ১৮৪, ২১৫	শ্রীরমেন মৈত্র	
পুস্তক-পরিচয়	১২৮	অরলিপি	৭২
শ্রীবিপিনচন্দ্র দাস		শ্রীরাধিকাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়	
সেতারের গৎ	১১৮	অরলিপি	২৬
অরলিপি	১৬৮, ১৮৫	শ্রীরমণীমোহন পাল	
শ্রীমতী বাসন্তী দেবী		শ্রীখোল বাজ	১১১, ১৩৬, ১২২
অরলিপি	১৪৪	শ্রীরবীন নাগ বি-এ	
শ্রীবিভূতি দত্ত		গান	১২৮
অরলিপি	১৫৫	কুমারী লীলা দত্ত	
শ্রীবিমল চক্রবর্তী		অরলিপি	৮
অরলিপি	১৬৬, ২৩৪	শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য ও শ্রীতি দেবী	
শ্রীবীরেশ্বর চক্রবর্তী		অরলিপি	৮২
অরলিপি	১২০	শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র	
শ্রীবেলাবীথি চট্টোপাধ্যায়		অরলিপি	৪৬
অরলিপি	২১১	শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	
		অরলিপি	৭৮, ১৫২

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
ଶ୍ରୀଧର ଡାକ୍ତରୀ		ଶ୍ରୀଧର ଦାଶଶୁକ୍ଳ	
ଅବଲିପି	୧୨	ସେତାର ଓ ଅବଦେଶ ଗଂ	୭୫
ଶ୍ରୀନେଲେନ ଗାଙ୍ଗୁଲୀ		ଶ୍ରୀଧୀରକୃଷ୍ଣ ମିତ୍ର	
ଅବଲିପି	୧୫୮	ଅବଲିପି	୭୭
ଶ୍ରୀନେଲେନ ଡାକ୍ତରୀ		ଶ୍ରୀଧୀରକୃଷ୍ଣ ମିତ୍ର	
ଅବଲିପି	୨୧୭	ଜାତିଗଠନେ ମନ୍ତ୍ରୀତ	୧୨୧
ଶ୍ରୀଧୀରକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର			
ଅବଲିପି	୫, ୧୧, ୧୧୭	ଶ୍ରୀନୀଳ ମାତ୍ର	
ଶ୍ରୀନେଲେନ ମିତ୍ର, ବି-ଏମ୍‌ସି		ଅବଲିପି	୧୫୧, ୧୫୫, ୧୧୭
ଅବଲିପି	୫, ୮୫, ୧୭୭, ୨୦୬		
ଶ୍ରୀଧୀରକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର		ଶ୍ରୀଧୀରକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର	
ଅବଲିପି	୧୭, ୨୬	ସେତାର ଗଂ	୧୭୭
ସମ୍ପାଦକୀୟ—		ଶ୍ରୀଧୀରକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର	
ସଂବାଦ	୧୨, ୭୨, ୧୨, ୧୦୦, ୧୨୦, ୧୫୦, ୧୬୦, ୧୮୦, ୨୦୦, ୨୨୦	ଅବଲିପି	୧୬୨

ଚିତ୍ର-ସୂଚୀ

ଆଶାତ୍

କୃମାରୀ ମିନତି ମାହା ରାୟ

ଅଗ୍ରହାସନ

ନୂତନାଶିଳା ଦିନାପକ୍ଷର

ମାଘ

କଥାଚତୁର ଶ୍ରୀବରଦା ଶୁହ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

}

বৈশাখ, ১৩৫২ সাল

}

১ম সংখ্যা

প্রাক্সেনীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কোনো ধারাবাহিক লিপিবদ্ধ ইতিহাস নাই। তবে মিয়া তানসেনের সময় থেকে তাঁর বংশধরগণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যে ঐতিহ্য বহন করে এনেছেন ও যে ভাবে তাঁরা এই সঙ্গীতের বিকাশ ও শ্রীবৃদ্ধি সাধন করেছেন—তার এক ধারাবাহিক ইতিহাস, আমরা বর্তমানে তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় স্বর্গীয় উজীর খাঁর লিখিত উর্দু পাণ্ডুলিপিতে পাই। বীণ্কার দবীর খাঁর সৌজন্তে তাব বিবরণ আমাদের গোচর হয়েছে। আমাদের আলোচনাধারা মূলতঃ উজীর খাঁর বংশীয় ঐতিহ্যের উপরই প্রতিষ্ঠিত—তবে ঐতিহাসিক অগ্রাগ্র উপকরণ দ্বারা এই ঐতিহ্যকে পল্লবিত কর্তে আমরা নিশ্চয়ই চেষ্টা করুব। এক্ষেত্রে অজ্ঞাত ক্রটি থাকলে পাঠকগণ তা সংশোধন করে নেবেন এবং হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-ইতিহাসের গহনবনে প্রবেশের পর যথার্থ সব বার্তা উদ্ধারের পরে আমাদের সাহায্য করবেন, এই আমরা আশা করি।

প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত সহস্র সহস্র বৎসর পূর্বেকার। সামবেদের পর, সঙ্গীতকে গান্ধর্ববেদ বলা হত। এই সঙ্গীতের উৎপত্তি ও বিকাশের ইতিবৃত্ত সঙ্গীতশাস্ত্রসকলে যা পাই—তা সবই পৌরাণিক আখ্যানের উপর প্রতিষ্ঠিত। হিন্দুস্থানী ও দক্ষিণী সঙ্গীতের আদি হয়তো এইরূপ ছিল—কেননা উভয় ধারাই সামবেদের প্রামাণিকতা স্বীকার

করে। তবে দক্ষিণী মত সঙ্গীতরত্নাকরের অমুখ্যায়ী। সঙ্গীতরত্নাকর ব্রহ্মা ও ভরতমূনির অমুখ্যায়ী বলে প্রসিদ্ধ। পক্ষান্তরে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঐতিহ্য মহাদেবের মতই আদি। মহাদেব থেকে, নারদ ও পরে হুম্মান্-এর প্রাধাত্য প্রতি ওস্তাদই স্বীকার করে থাকেন। ভরতকে মান্লেও প্রধানতঃ এঁরা নারদ ও হুম্মান্ এর মতেরই অমুখ্যায়ী—অথচ নারদ ও হুম্মান্‌দের লিখিত গ্রন্থ বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। যা হোক, এই মতে, রাগরাগিণীর উপরই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রধান বিকাশ, ছয় রাগ ও ত্রিশ বা ছত্রিশ রাগিণী ও এগুলির মিশ্রণজনিত নানা উপরাগ ও উপরাগিণীর দ্বারা অমুসরণ করেই চলে এসেছে।

শাস্ত্রীয় সংস্কৃতযুগের পর আগরা এখন থা সাহেবদের কাছে হিন্দুস্থানী গানের প্রাথমিক যে উদাহরণ পাই, তাতে দেখা যায় যে, হিন্দু রাজত্বের অবসানকালে—অর্থাৎ খৃষ্টীয় নবম বা দশম শতাব্দীতে, হিন্দুস্থানে মার্গ-সঙ্গীত বা প্রধান প্রধান রাগরাগিণী অমুখ্যায়ী সঙ্গীত ও দেশী সঙ্গীত বা প্রাদেশিক ছোট ছোট রাগের গীতি নানা ভাবে প্রচলিত ছিল। ভৈরোঁ, মালকোষ, হিন্দোল, দীপক, মেঘ, শ্রী প্রভৃতি প্রধান রাগ ও ভৈরবী, বাগেশ্রী, পুরিয়া, ভূপালী, মল্লারী প্রভৃতি প্রধান রাগিণী ঐ সময়ে প্রচলিত ছিল। দেশী উপরাগ ও উপরাগিণী নানা দেশের নামে

অভিহিত, যথা:—সৌরাষ্ট্র বা সুরট, মূলতান, গুজ্জরী, বাদাল প্রভৃতি। বলা বাহুল্য, হিন্দুস্থানী রাগপদ্ধতির উৎপত্তি পৌরাণিকরূপে অভিহিত হলেও, হিন্দুস্থানে, বাহিরের নানা জাতির আগমন ও প্রবেশের ফলে, অগ্রাগ্র জাতীয় সঙ্গীতের প্রভাব এতে নিশ্চয়ই রয়েছে। যদিও তানসেনজী তাঁর সঙ্গীতমতকে ‘তিত্তমত’ বা তিনমতের (শিবমত, নারদ মত ও হনুমন্তমতের) সমন্বয় বলতেন— তথাপি পূর্ববর্তী, গ্রীক, শক্, যবন প্রভৃতি জাতিদের সাঙ্গীতিক সংস্কৃতি প্রভাব যে হিন্দুরাজত্বকালেও অনেক পরিমাণে ছড়িয়ে গিয়েছিল—তাতে সন্দেহ করা যায় না।

আমাদের হিন্দুস্থানী প্রাচীনগণের ক্ষেত্র ছিল প্রধানত: হিন্দু উৎসবাদি, যথা—জন্মাষ্টমী, নবরাত্রি, রামনবমী দোলযাত্রা। ঐ সময় হিন্দুস্থানী স্ত্রী-পুরুষ মাত্রেই আপন আপন গৃহে আনন্দোৎসব করতেন। উৎসবকালে রাসলীলা, রামলীলা, দোললীলা প্রভৃতি পৌরাণিক কাহিনী কথকগণ বা গায়কগণ গাইতেন। মার্গ ও দেশী দুই প্রকার রাগই এ সবে ব্যবহৃত হত। এখনও হিন্দুস্থানী মাড়োয়ারি, ব্রজবাগী ও নানা জাতি পুরু উপলক্ষে এই ধরণে লীলাগানের অনুষ্ঠান করে থাকেন।

প্রতিহারবংশীয় ভোজরাজার সময় আল্ ও উদল্ নামক গায়কভ্রাতৃদ্বয়ের নাম আমরা পাই। তাঁরা উৎকৃষ্ট কথক ছিলেন। এঁরা প্রথমে মগধে থাকতেন পরে পশ্চিম ভারত ও রাজপুতনায় এঁরা চলে যান। আমরা ইতিহাসে নবম শতাব্দীতে প্রতিহারবংশীয় ভোজ-রাজার বর্ণনা পাই। তাঁর রাজ্য মগধ হতে গুজ্জর দেশ অবধি স্থবিস্তৃত ছিল। খাঁ সাহেবদের ঐতিহ্যে আমরা পাই যে, আলা ও উদল্ প্রথমে মগধে থাকতেন। তথায় তাঁরা কথকতার কাহিনী অবলম্বনে, রাগরাগিণী সহ চৌপদী গীত গাইতেন। এগুলিই ছিল রূপদের পূর্বস্কার রূপ। চৌপদী এইরূপ গীতকে চৌখণ্ডী বলা হত। চারি

খণ্ডে বা গীতকবিতার চারি কলিতে পুরাকাহিনীযুক্ত বা স্তবস্ততিযুক্ত এই সব গান সমাপ্ত হত।

আলা ও উদল্ পরিণত জীবনে মগধদেশ ত্যাগ করে পশ্চিম ভারতে যখন যান এবং তখন তাঁরা ‘নওটংকী’ নামক একরূপ অভিনয়মূলক পালাগানের প্রবর্তন করেন। বাংলাদেশের যাত্রাগানের আনুযায়িক গীতাভিনয়ের মতোই ‘নওটংকী’তে নট ও নটীগণ এক একটি পৌরাণিক নাট্য নিয়ে আগাগোড়া গীতের দ্বারাই অভিনয় করতেন। নৃত্যও মাঝে মাঝে সংযোজিত হত। এই সকল নাট্যগীতের সঙ্গে সঙ্গে “নহবৎ”এর সঙ্গত হত। এরূপ ‘নওটংকী’র প্রচলন এখনও রাজপুতনার কোন কোন স্থানে বিশেষ পর্কাদি উপলক্ষে দেখা যায়। আলা উদল্ এরূপ অনেক অভিনয় রচনা করেছেন। তা ছাড়া বহু চৌখণ্ডিও তাঁদের রচিত।

ভোজরাজের রাজত্বকালের পর প্রতিহারবংশীয় রাজাদের প্রতাপ ক্রমে নষ্ট হয়। তৎপর বিভিন্ন হিন্দুবংশ সাময়িকভাবে উত্তর ভারতের নানা স্থানে নানা ক্ষুদ্র রাজ্য চালিয়েছেন। ক্রমে আফগানিস্থান অঞ্চল থেকে পরাক্রান্ত পাঠান বাদশারা ভারতের উত্তর পশ্চিমাঞ্চল আক্রমণ শুরু করেন। এইরূপ রাষ্ট্র-বিপ্লব ও রাষ্ট্রীয় অনিশ্চিত অবস্থায় সঙ্গীতাদি শিল্পকলার শ্রীবৃদ্ধি সম্ভবপর হয় নি। আমরা ইতিহাসে পাই যে, ১০০১ খৃষ্টাব্দ হতে আরম্ভ করে গজনিরাজ্যের অধিপতি সুলতান মামুদ নিয়মিতভাবেই পশ্চিমভারত আক্রমণ করিতে থাকেন। সব শুদ্ধ তিনি ১৭ বার আক্রমণ করেন। তন্মধ্যে ১০১৭ খৃষ্টাব্দে মামুদ শা যখন কনৌজ রাজ্য আক্রমণ করেন, তখন সেখানে ছয় শত গায়ক বংশের বাস ছিল ও তারা কনৌজ রাজ্যের সভায় বৃত্তিলাভ করত—এই বিবরণ আমরা পাই। ১০২৫ খৃষ্টাব্দে সুলতান মামুদ গুজরাট দেশের প্রসিদ্ধ সোমনাথ মন্দির আক্রমণ করেন। ঐ সময় ঐ মন্দিরে দুই শত ২০০ গায়ক বাদক মন্দিরের বৃত্তিভোগী ছিল— একথাও জানা যায়।

গজনিরাজ্য পতনের পর ঘোরি বংশীয় বাদশাদের অভ্যুত্থান হয়। সাংহাবুদ্দিন মহম্মদ ঘোরিই যথার্থ মুসলমান রাজ্য হিন্দুস্থানে পত্তন করেন। এর কিছু পূর্বে ১১৮৫ খৃঃ পৃথ্বীরাজ যখন দিল্লীর সিংহাসনে অধিষ্ঠিত—এ সময় সত্যনারায়ণ স্বামী ও নটনারায়ণ স্বামী নামক দুইজন সাধু সঙ্গীতে বিশেষ প্রসিদ্ধি পেয়েছিলেন। এঁরা গীত, স্ততি প্রভৃতি চৌতাল, ডিমে ত্রিতাল, ব্রহ্মতাল প্রভৃতি সহযোগে গাইতেন। সত্যনারায়ণ স্বামী সতকি-মল্লার নামক ও নটনারায়ণ স্বামী স্বপ্রসিদ্ধ নটনারায়ণ রাগ রচনা করে গেছেন। এ রাগ দুইটি এখনও প্রসিদ্ধ।

পৃথ্বীরাজের পরাজয়ের পর পাঠান রাজত্ব হিন্দুস্থানে প্রতিষ্ঠিত হয়। পাঠান বাদশাগণ পরে দিল্লীতে রাজধানী স্থাপন করে ভারতবর্ষেই বসবাস করেন। পাঠানগণ মোসলেম রাজত্বের সঙ্গে সঙ্গে মোসলেম সভ্যতার সম্পদও বহন করে আনেন—যার প্রভাব সঙ্গীতে ক্রমশঃ পরিদৃষ্ট হয়ে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে সমৃদ্ধতর করে তোলে।

খিলজি-বংশীয় বাদশা আলাউদ্দিনের রাজ্যকাল, ১২৯৫ খৃঃ হতে ১৩১৬ অবধি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে বিশেষভাবে স্বর্গীয়। তাঁর সময় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তিনটি অসামান্য প্রতিভাশালী শ্রষ্টার আবির্ভাব হয়। প্রথম বৈজু বাওয়া, দ্বিতীয় নায়কগোপাল ও তৃতীয় আমীর খস্ক। ক্রমে এঁদের কথা আমরা বর্ণনা করছি। বৈজু বাওয়া ব্রাহ্মণবংশীয় একজন বিখ্যাত গায়ক ও কথক ছিলেন। তাঁর পূর্বে হিন্দুস্থানে স্ততি গীত, কবিতা, চৌধুণ্ডী প্রভৃতির চলন ছিল। কিন্তু বৈজু বাওয়াই সর্বপ্রথম ‘ফ্রব’ নামক সঙ্গীত পদ্ধতির সৃষ্টি করেন। ‘ফ্রব’ হতেই পরে ‘ফ্রপদ’-এর আবির্ভাব হয়। বস্তুতঃ ফ্রবকেই প্রাচীনতম ফ্রপদ বলতে হয়। ফ্রব বা ফ্রপদের চারি কলি :—আহ্বায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ। বৈজু

বাওয়া অধিকাংশ সময়ে বনে জঙ্গলে বাস করতেন—প্রবাদ এই যে, তাঁর সৃষ্টিত কণ্ঠস্বরে শুধু মাতুষ নয়, বজ্র জন্তুও মুগ্ধ হ’ত। বৈজু বাওয়ার সমসাময়িক নায়ক গোপাল ছিলেন দক্ষিণদেশীয় সঙ্গীতনায়ক। ১৩১১ খৃষ্টাব্দের মধ্যে আলাউদ্দিন বাদশার প্রধান সেনাপতি মালিক কাফুর দাক্ষিণাত্য বিজয় শেষ করার পর, দক্ষিণ দেশ হতে নানা গুলী পণ্ডিত ও সঙ্গীতজ্ঞগণ বাদশার দরবারে পারিতোষিক লাভের আশায় দিল্লী গমন শুরু করেন। এ সময় নায়ক গোপাল বাদশার সঙ্গীতসভায় আসন পান। নায়ক গোপাল উৎকৃষ্ট গায়ক ও বীণা বাদক ছিলেন। শোনা যায় যে, তাঁর ১৮০০ শিষ্য ছিল। ইনি কর্ণাটী পদ্ধতি অনুযায়ী প্রথম গাইতেন পরে উত্তর ভারতীয় রাগরাগিণী আয়ত্ত করে—হিন্দুস্থানী রাগ ও ভাষায় অনেক গীত রচনা করেন। তাঁর পদ্ধতির গীত প্রথমতঃ যুগলবন্দ, ধুগুগীত বা ছন্দ প্রবন্ধ নামে খ্যাত। এই রীতি, ত্রিপদী, চৌপদী প্রভৃতি চল্লিশ প্রকার প্রকরণে নিবন্ধ ‘প্রবন্ধ’ নামে অভিহিত। নায়ক গোপাল ছন্দ প্রবন্ধই বিশেষভাবে গাইতেন। বৈজু বাওয়ার নাম এই সময়ে বাদশার ঋতিগোচর হওয়ায়, বাদশা বৈজুকে দরবারে নিমন্ত্রণ করে আনেন। বৈজুর গানের সম্মোহিনী শক্তি নায়ক গোপাল অপেক্ষা বেশী ছিল। সভায় উভয়ের গুণ পরীক্ষায় বৈজুর শ্রেষ্ঠতাই প্রমাণ পায়। এই সময়ই বৈজু বাওয়া নায়ক গোপালকে ‘ফ্রব পদ্ধতির’ গান শিক্ষা দেন। বৈজু বাওয়া পুনরায় উদাসীন হয়ে বনে চলে যান। কিন্তু তাঁর সঙ্গে সাক্ষাতের পর নায়ক গোপালও প্রচুর ফ্রব গীত রচনা করেন। চৌতাল, ডিমে তাল, আড়া চৌতাল, ব্রহ্মতাল, লক্ষ্মীতাল, রুদ্রতাল প্রভৃতিতে এগুলি রচিত। বৈজু বাওয়া ও নায়ক গোপালের রচিত বহু ফ্রব গীত আজো প্রসিদ্ধ।

স্বরলিপি

মিঞামল্লার—ত্রিতাল

আলি গরজত বাদররা ঘন ঘোর।
আলি বরষত বুঁদরিয়া অতহি জোর॥
চলত পুরবাইয়া চমকত বিজলিয়া।
দাহুর মৌর করত শোর॥

প্রাপ্ত—৩শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীশুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

II +

৩

না সা রা রা না সা গা পা মা পা I
আ লি বা দ র রা

ধা -া -া রা সা সা না সা রা পা মা পা জ্ঞা জ্ঞা মা পা I
ঘো র আ লি ব র ষ ত বুঁ দ রি য়া

গা জ্ঞা -জ্ঞা মা | রা সা “না সা | রা রা না সা গা পা মা পা” II
অ ০ ত ০ হি | জো র আ লি গ র জ ত বা দ র রা

অন্তরা

II +

৩

মা পা গা ধা ধা না সা সা I
চ ল ত পু র বা ই য়া

রা রা রনা সা গা ধা না সা রা জ্ঞা জ্ঞা মা -রা সা রা না I
ক ০ ত বি জু লি য়া দা হু র মো

সা রা রা -রা -রা জ্ঞা -রা “না সা রা রা না সা গা পা মা পা” II
ত শো ০ ০ ০ ০ র ০ ০ ০ আ লি গ র জ ত বা দ র রা

স্বরলিপি

ভজন—কাহারুবা

রাম নাম রস পীজে মমুরা
 রাম নাম রস পীজে,
 ত্যজ কুসঙ্গ সতসংগ বৈঠ নিত,
 হরি চরুচা স্নান লিজে ।
 কাম কোদ মদ লোভ মোহকুঁ
 চিত্ সে দূর করীজে
 মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
 তাহিকে রংগমে ভিঁজে ॥

কথা—মীরাবাই

সুর - ৩ অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র বি. এসসি.

স্থায়ী

II {দরা -রা রমা মা -মমা মপা পা পা I পদা -া -মা -া পা দা দর্শা -া I
 রা ০ ০ ম না ০০ ম র স পী ০ জে ০ ম হু বা ০

+
 গর্শা -রা সর্শা গর্শা -গদগা -দপা মগা মা I দা -পা মা -া -া -া -া -া I
 রা ০ ০ ম ০০ না ০ ০০০ ০ ম র ০ স পী ০ জে ০

+
 (সর্শা -া সর্শা সর্শা | -া সর্শা সর্শা সর্শা I গা -সর্শা সর্শা -সর্শা -া -গধা ধা গা I
 রা ০ ম না ০ ম র স পী ০ জে ০ ০ ০০ ম হু

+
 ধা -গা -া -া -ধা -া গা গা I গমা -া -া -া -া -া পা পর্শা I
 বা ০ ০ ০ জা ০ ম হু বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র স

গা -া গা -া -ধা -পা মা পা I পমা -জা -া -মা -রা -া জা জা I
 পী ০ জে ০ ০ ০ ০ ম হু বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র স

+
দা -পা মা -া | -া -া -া -া) I মপা -পা পধা পধা | -ধা ধনা গা গধা I
পী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০ রা ০ ০ ম না ০ | ০ ম র স

+
পধা -া পমা -া | পধা পধা পমা -া I মা -া -সাঁ গরী | -সাঁ দপা মগা মা I
পী ০ ০ জে ০ ০ | ম ০ হ ০ বা ০ রা ০ ম না ০ | ০০ ম ০ র ০ স

+
দা -পা মা -া | -া -া -া -া II
পী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

II +
{মা পা পনা গা | -া গা গা -গা I গসাঁ -া সঁরা রনা | -া গসাঁ সাঁ -া I
তা জ কু স | ং গ স ত স ং গ বৈ ০ ঠ নি ত্

+
সাঁ সঁরা রা -মা | মজঁরা -া রা সাঁ I গসাঁ -রা -সাঁ -া | (-ধনা -ধনা -মগা -মা) | -া -া -া -া I
হ রি চ ব্ | চা ০ হু ন লি ০ ০ জে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

+
{মা মা -ধা -পা | ধা -পা ধসাঁ সঁরা I রসাঁ -গা গা -ধা | পধা ধা ধমা -া} I
হ রি চ ব্ | চা ০ হু ন ০ লি ০ জে ০ | ম ০ হু বা ০

+
সরা -রা রমা মা | -মা মপা পদা দা I গা -া -সাঁ -া | -পমা -া -া -া II
রা ০ ০ ম না | ০ ম র ০ স পী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II +
{সা -খা সা সমা | -া মা পা -গা I দা -পা মা পদা | -পমা গা মা -া I
কা ০ ম কো | ০ দ ম দ্ লো ০ ভা মো ০ | ০০ হ কুঁ ০

+
মা -মা ধা -া | মা ধা -গা সাঁ I গদা -পা মা -া | -া -া -া -া I
চি ত্ সে ০ | দ্ র ০ ক রী ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

⁺
 [গা -১] ^০
 {সী -১ সী -১ | সী -১ সী সগা। সী রা রংগী মা | জঁমা -জঁরা রা সী I
 মো ০ রা ০ কে ০ প্র ভু গি রি ধ র না ০ ০ ০ গ র

⁺
 (গা -১ সী -১ | -১ -১ ধা গা) I -১ সী রা সী | গা -সগা ধা -১ I
 মো ০ রা ০ ০ ০ হা হা ০ তা হি কে র ং গ মে ০

⁺
 মা -১ ধা -মা | ^০ গা গসী -১ I -১ গরা রসী সী | গা -দনা পা -দা I
 ভি ০ জে ০ ম হু যা ০ ০ তা ০ হি কে র ং গ মে ০

⁺
 দগা -১ মা -১ | ^০ -১ -১ -১ -১ II II
 ভি ০ জে ০ ০ ০ ০ ০

তান

⁺
 ১। সরা -মপা -দপা -মপা | ^০ -দগা -দপা -মগা -মা I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺
 ২। ধগা -সঁরা -সঁগা -ধগা | ^০ -সঁগা -দপা -মগা -মা I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺
 ৩। সঁরা -জঁমা -জঁরা -সঁরা | ^০ -জঁরা -সঁগা -দপা -মা I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺
 ৪। সঁরা -সঁগা -সঁগা -দপা | ^০ -দগা -দপা -মপা -মা I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরৱী-গিষ্ঠ-ত্রিতাল

আধখানি চাঁদ এখনও আকাশে জাগে
ফুলের সুবাসে এখনও শিহর লাগে।
এখনো মাধবী রাতি
রয়েছে আসন পাতি
নাম-হারা পাখী কানন মুখরি' ডাকে।

হেন লগনেতে স্বরণ ভরিয়া তব
অলস ফাগুনে স্বপন রচিব নব।
বিজ্ঞান মায়ানী রাতে
রহিব যে তব সাথে,
ভরিব হৃদয় যৌবন অমুরাগে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—কুমারী লীলা দত্ত

I. + ৩ ০ ১
গা -পা গা ঝা | সা -া ন্ ঝা I
আ ধ্ ঝা নি | টা দ্ এ ধ

+ ৩ ০ ১ ॥
সা -া ন্ সা | মা -া গা -জ্ঞা | মা -া -গা -ঝা | -গা -া -া -া I
নো ০ আ কা | শে ০ জা ০ | গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১
গা মা দা পা | দা গা সা ঝা | সা -া -া -দা | -সা -া ঝা জ্ঞা ঝা I
ফ্ লে র স্ব | বা সে এ ধ | নো ০ ০ ০ | ০ ০ এ ধ ০

+ ৩ ০ ১
সা -া -া -সজ্ঞা | ঝা সা গদপা দা | দসা -া দা পা | মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞপা -া I
নো ০ ০ ০০ | শি হ র লা | গে ০ ০ শি হ | র লা গে ০ ০

+ ৩ ০ ১
মগা মা -সা সা | মগা -া -া -া | গা -পা গা ঝা | সা -া ন্ ঝা II
শি ০ হ্ র লা | গে ০ ০ ০ ০ | আ ধ্ ঝা নি | টা দ্ এ ধ

- II
- | | | | |
|-------------|----------|------------------------|--------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| সা পা পা পা | দা পা মা | সা -সা -পা -সা -সা -সা | পা দা পা -মা |
| এ খ নো মা | ধ বী রা | তি | তি ০ ০ ০ |
| | | | র য়ে ছে আ |
-
- | | | | |
|------------------|------------------|---------------|---------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| পা মপমা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -সা -সা -সা | -সা গা -সা গা | রা -পা গা -পা |
| স ন পা ০ | তি ০ ০ ০ | ০ না ম্ হা | রা ০ পা ০ |
-
- | | | | |
|----------------|---------------------|---------------|------------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| গা -সা -সা -সা | -সা জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা | রা -সা ধা -সা | জ্ঞা -সা -সা -সা |
| খা ০ ০ ০ | ০ না ম্ হা | রা ০ পা ০ | খা ০ ০ ০ |
-
- | | | | |
|---------------|---------------|----------------|----------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| রা জ্ঞা রা সা | গা সা গমা রমা | সা -সা -সা -সা | রা সগা পা জ্ঞা |
| কা ন ন ম্ | খ রি ডা ০ ০ | কে ০ ০ ০ | শি হ র লা |
-
- | | | | |
|-------------------|----------------|------------|----------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| জ্ঞাপা -সা মগা মা | -সা সা সগা -সা | মা পা দা আ | সা -সা -সা -সা |
| গে ০ ০ শি ০ হ | ব্ লা গে ০ ০ | শি হ র লা | গে ০ ০ ০ |
-
- II
- | | | | |
|---------------|--------------|---------------|-------------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| সা সদা -সা দা | দা দা দা -সা | সা সা -সা -সা | মা -জ্ঞা সা -জ্ঞা |
| হে ন ০ ০ ল | গ নে তে ০ | অ র গ ভ | রি য়া ত ০ |
-
- | | | | |
|-------------------|-----------------|-------------|---------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| জ্ঞদা -সা -সা -সা | -সা -সা -সা -সা | পা দা গা পা | -দা পা মা -সা |
| ব ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | অ ল স ফা | ল্ গু নে ০ |
-
- | | | | |
|--------------|--------------|------------------|-----------------|
| + | ৩ | ০ | ১ |
| গা মা -সা সা | ধা গা সা -মা | গমা রুগা -সা -সা | -সা -সা -সা -সা |
| ষ প ন্ র | চি ব ন ০ | ব ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

+
[না সাঁ]
মা মা -দা দা | গাঁ-সাঁ সাঁ-সাঁ | সাঁ -া -া -া | সাঁ জঁরা মঁজাঁ সাঁ I
বি জ ন মা রা বো রা ০ | তে ০ ০ ০ | র হি ০ ব যে

+
সাঁ সাঁ গাঁ-সাঁ | সাঁ-গাঁ -দা -া | সাঁ সাঁ সাঁ গাঁ | সাঁ-গাঁ পা গদা I
ত ব সা ০ | থে ০ ০ ০ | ভ রি ব ছ দ য় যৌ ০০

+
পাঁ -গাঁ দ পা | মা -জাঁ জঁপা -া | গাঁ মা মা -সা | সঁগাঁ -া -া -া II II
ব ন অ হু রা ০ গে ০ ০ অ হু রা ০ | গে ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

চন্দ্রকান্ত—কল্যাণ মেল

ইহা কল্যাণ মেলের অন্তর্গত অন্ততম ষাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহী মধ্যম বজ্জিত বলিয়া ষাড়ব, অবরোহী সম্পূর্ণ। মধ্যম কড়ি। বাদী গান্ধার, সহাদী ধৈবত। গ্রহ রেখাব, ত্রাস খরজ ও পঞ্চম। সঙ্কার পরে, গাহিবার সময় নির্কাচিত হইয়া থাকে। ইহা পূর্বাহ্ন প্রধান রাগ ও মুদারা স্থানের স্বররিষ্ঠাসই অধিক। এই রাগটিতে আলাপচারী খুব ভাল হয় না। আজকাল ইহা একরূপ অপ্রচলিত হইয়া পড়িয়াছে। ইমন, শুদ্ধ-কল্যাণ ও ভূপালী রাগ সহযোগে ইহা গঠিত। নিখাদ ও কড়ি মধ্যম স্বর অবরোহে প্রবল।

আরোহী—সা রা গাঁ পা ধা না সাঁ।

অবরোহী—সাঁ না ধা পা জাঁ গাঁ রা সা।

পঞ্চম—সা গাঁ রা গাঁ পা ধা ধা পা না ধা না সা রাঁ সাঁ না ধা পা জাঁ গাঁ
গাঁ রা গাঁ পা গাঁ রা সা -া।

আচার—(১) রা -া সা -া গাঁ পা ধা নধা -া সাঁ না ধা পা জাঁ গাঁ পা গাঁ
-া রা -া সা -া।

(২) সা সা গা গা রা সা না ধা ধা প্ - ঙ্গা গা - প্ প্ ধা
না সা - রা রা গা গা রা রা পা ধা পা জ্গা গা রা গা রা সা - ।

(৩) সা পা - গা পা পা জ্গা গা রা গা পা ধা ধা পা না ধা না
ধা পা জ্গা গা রা সা না ধা প্ সা - রা - গা গা রা গা পা জ্গা গা গা রা
- সা - ।

(৪) পা পা ধা - পা না ধা না ধা না সা - সা রা রা সা গা গা
রা গা রা গা রা সা না ধা ধা পা জ্গা গা গা রা গা রা - সা - ।

(৫) সা ধা ধা ধা পা পা জ্গা পা ধা ধা পা জ্গা গা গা রা গা গা
রা সা - না ধা - প্ - ঙ্গা গা - প্ না ধা না সা - রা রা সা - ।

(৬) গা গা পা পা ধা ধা পা গা পা গা পা ধা না ধা না সা সা
রা গা গা গা পা জ্গা গা গা রা সা না ধা ধা পা জ্গা গা পা - গা গা রা গা -
পা গা রা সা - ॥

সঙ্গম্

চন্দ্রকান্ত-ত্রিতাল

মহারী

+
II সা গা রা গা | পা পা ধা পা | না ধা পা জ্গা | গা রা সা - ।
+
সা না ধা প্ | ধা না সা - | গা রা গা পা | জ্গা গা রা সা ।
+
সা ধা - প্ | ধা ধা - প্ | ধা না সা - | গা রা গা - ।
+
পা পা গা গা | ধা ধা পা পা | না ধা পা জ্গা | গা রা সা - ॥

অস্তরী

+
II গা গা পা পা | ধা ধা পা পা | না ধা - না | সা রা সা - ।
+
গা রা সা না | সা না ধা পা | জ্গা জ্গা গা পা | গা রা সা - ॥

ਸਰ੍ਗਮ੍

চন্দ্রকান্ত-দ্বিতাল

ਸ਼ਾਸ਼ੀ

II + ७ ० १
 | मा न् मा रा ।
 + ७ ० ॥ १
 गा रा गा पा | गा रा मा न् | मा - - - | मा न् धा मा ।
 + ७ ० १
 न् धा मा मा | रा रा मा न् | मा - - - | पा क्ता गा रा ।
 + ७ ० १
 गा गा पा पा | ना धा ना धा | पा क्ता पा - | गा रा गा पा ।
 + ७ ० १
 धा पा ना धा | पा - क्ता - | गा - रा - | "मा न् मा रा" ।

ଅନ୍ତରା

II + ° ° °
 | पा क्का गा रा ।

+ ° ° °
 गा पा धा पा । सर्ग - सर्ग - रर्ग रर्ग सर्ग - सर्ग रर्ग गर्ग गर्ग ।

+ ° ° °
 रर्ग सर्ग ना धा । पा - क्का - गा - रा - "गा ना सा रर्ग" II

—**କ୍ରମ:**

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র রায়

বজ্রশিখার দাহন দিয়ে
অন্তরে মোর আগুন জ্বালো
সেই দাহনে পোড়াও আমার
মনের যত নিকষ কালো ।
বজ্রে তোমার যে গান বাজে
বাজাও আমার হিম্মার মাঝে
আমার প্রাণের গোপন তলে
জ্বালাও প্রেমের অমল আলো ।

তুমি আমার চির আপন
এই কথাটি বুঝতে দিও,
দীনতা মোর নীরব-ক্ষমায়
তুলিয়ে দিও তুলিয়ে দিও।
তোমার বাঁশীর গভীর স্বরে
হৃদয় আমার উঠবে ভ'রে
তোমার প্রেমের জ্যোতি দিয়ে
সবায় আমি বাসবো ভালো।

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারবা

সে কথা কেমনে তারে বলি
সুন্দর বেদনা ভরে
নয়নে যা ওঠে ছলছলি।
কুসুমে যা কহিবারে
আসি তার কুঞ্জদ্বারে
বারে বারে গুঞ্জে ফেরে অলি।

রবি তার আলোকের গানে
সে কথাটি কমলেরে
কেমনে কহিবে নাহি জানে।
তাই মেলি স্নান আঁখি
দিগন্তে স্বপন রাখি
সঙ্ক্যার আঁধারে যায় চলি।

কথা—শ্রীসুবোধ পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চৌ

স্বরলিপি—শ্রীশ্যামকুমার লাহিড়ী

II ধা গা সা রা রজ্জা রা রা -পমা I রমা -জ্জরা সরা -া -রা -জ্জরা -সা -া I
সে ক থা কে ম০ নে তা ০ রে ব০ ০০ লি০ ০ ০ ০০ ০ ০

গা -গা গমা রা সা রা গমা রগা I মা -া -া -া -া -া -া -া I
স্ব ন্ দ০ র০ বে দ না০ ভ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা মপমা জ্জা রা জ্জা রমা গ্ধা গা I সরা -মজ্জা রা -া -া -জ্জরা -সা -া II
ন য০০ নে যা ও ঠে০ ছ০ ল ছ০ ০০ লি ০ ০ ০০ ০ ০

[না ধপা মগা মা]
II {পা ধপা মা গমা পা পধা ধগা -পধা I স'গা -া -া -া -া -া -া -া I
কু স্ব০ মে যা০ ক হি০ বা০ ০০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা রা স'না -স'া ধা -স'া গা ধা I পা -া -া -ধগা -পা -ধা -গা -র'সা I
আ মি তা০ স্ব কু ন্ জ ধা রে ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

{পা রা রা রা | রা-জরা সনা রা I নরা-রা-রা-জরা | [রা না রা -রা] -না-রা-পা-মা I
বা রে বা রে | শু ০ ন্ জে ০ ফে রে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

সা-রা মা পা | ধা-ধা ধনা-পধা I সনা -রা -রা -রা | -ধা-পা-মা-জা II
শু ন্ জে ফে রে ০ অ ০ ০ ০ লি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা সা-পা-পা | পা পধা পা মা I গা মা পা -রা | পা পধপা মগা মা I
র বি তা ব্ আ লো ০ কে র গা ০ নে ০ | সে ক ০ ০ থা ০ টি

পা পধা ধনা-পধা | ধনা-না-না-না I দা-গদা-পা-রা | পা পধা পা মা I
ক ম ০ লো ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | কে ম ০ নে ক

গা মা পা পা | গমা-গমা গা-মা II
হি বে না হি জা ০ ০ ০ নে ০

[না ধপা মগা মা]
II {পা ধপা মা গমা | পা-পধা ধনা-পধা I সনা -রা -রা -রা | -রা -রা -রা -রা I
তা ই ০ মে লি ০ | রা ০ ন্ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

[পা -রা -রা -রা -রা]
গা ধনা-সরা রা | ধা রা রা ধা I পা -রা -রা -ধনা | -পা-ধা-না-রা-রা I
দি গ ০ ০ ন্ তে | স্ব প ন রা থি ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

{পা-রা রা -রা | রা-জরা সনা-রা I নরা-রা-রা-জরা | [রা না রা -রা] -না-রা-পা-মা I
স ন্ ধা ব্ আ ০ ০ ধা ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

সা রা-মা-পা | ধা-রা ধনা-পধা I সনা -রা -রা -রা | -ধা-পা-মা-জা II II
আ ধা রে ০ | যা য্ চ ০ ০ ০ লো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভৈরবী-বাহার-ত্রিতাল

- তেরে নৈন আলি রি
পিয়াকে মন মোহে লিয়ো।
সদারঙ্গ পিয়া ইহ ছব দেখ
বিসর গয়ো সব আনন্দ মগন ভয়ো ॥

কথা ও সুর—সদারঙ্গ

• স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১	২	৩	৪
গা গপা মা -া মা গদা -া -া দগা পা -া -া -া মা পা -া -া	১	২	৩
তে রে০ নৈ ০ ন আ ০ ০ লি০ রি ০ ০ ০ পি ০ ০ ০			

১	২	৩	৪
মপা ধপা মজা -া জাধা জাধা া স মধা মা গ্দ্ গ্ সা মা -া -া	১	২	৩
মা০ ০০ কে০ ০ ম০ ০০ ০ ন মো০ ০ ০০ হে লি ০ ০ ০			

১	২	৩	৪
জমা পা মজা মা মমা গা -া দা -া গমা -া গমা রাঁ স'মা গদা	১	২	৩
০০ ০ ০০ ০ যো০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০			

অন্তরা

১	২	৩	৪
সাঁ গদা গদা গা গা সাঁ -া -া গমা সাঁ -া া া দা গা স'রা জাঁ	১	২	৩
স দা০ ০০ র জ পি ০ ০ ০০ যা ০ ০ ০ ই হ ছ০ ০			

১	২	৩	৪
-া রাঁ -া স'গা সাঁ-া জাঁ জাঁধা সাঁ ধাঁ সাঁ -া গা গা সাঁ সাঁ	১	২	৩
০ ব ০ ০০ দে০ ০০ ০০ ০ ০ খ ০ বি স র গ			

গমী রমী গা -১ | ধা -১ পমা মা | মা পা -১ দমী | মগী ধগী দা পা |
 যো ০ ০ ০ ০ | ব ০ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ন ন |

মা দগদা গা গা | মগী -১ গমী রা | ঐ জগী মী -১ | গমী রমী গদা ||
 ম গ ০০ ন ভ | যো ০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ||

বিস্তার

১। মা মা -১ -১ | মপা -১ মপা ধপা | মজা -১ -১ -১ | মা গা -১ -১ |
 আ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

দগা দগা পা মা | -১ -১ -১ -১ | মজা -১ মা -১ | জঝা ঝাঝা ঝা -১ |
 ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ |

ম -১ -১ -১ -১ | মমা গা -১ দা | গা গমী -১ |
 ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ |

২। জমা পমা গমী রজা | -১ -১ রা মী | গমী রমী গদা -১ | মা ঐ পা -১ |
 আ ০০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

ধা -১ গা -১ | মগী -১ মগী গা | ধগা দা পা |
 ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ |

তান

৩। মমা জমা পমা জমা | জঝা সা জমা গগা | দগা মগী জগী মগী | মগী রগী মগী গদা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০০ | ০০০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

গগা পমা জমা পমা | জঝা ঝাঝা গগা জমা | ধগা মগী -১ ||
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০০০ | ০০ ০ ০ ||

স্বরদের গৎ

পুরবী—ত্রিভাল (বিলম্বিত)

রচনা—ওস্তাদ হাফেজ আলি খাঁ (গোয়ালিয়র)

স্বরলিপি—শ্রীনবেন্দু রায় বি. এম্‌সি

স্থায়ী

II +

৩

০

নূনা খা গগা ঋগগা ক্রপা
ভিরি ডা ভিরি ডাভিরি ডাডা I

দা দপা পা ননা দা পপা ক্রা পা গা মা গা “নূনা খা গগা ঋগগা ক্রপা” I
ডা ডা ডা ভিরি ডি ভিরি ডা রা ডা ডা ডা ভিরি ডা ভিরি ডাভিরি ডাডা

অন্তরা

II গগা ক্রা দদা সা সা খা সা সা ননা খা গগা খা সা রা সঁরসনা সা I
ভিরি ডা ভিরি ডা ডা রা ডা ডা ভিরি ডা ভিরি ডা ডা ডা ডাডা

ননা দা পপা ক্রা পা গা মা গা ঋগা খা সা “নূনা খা গগা ঋগগা ক্রপা” II
ভিরি ডা ভিরি ডা ডা ডা ডা ডা ডা ০ ডা ডা ভিরি ডা ভিরি ডাভিরি ডাডা

তান

দ্বী তান—

+
১। সঁখাঁখাঁ সঁনা দপা ক্রপা | পদদা পক্রা গমা গা | -ঃ দদঃ পমা গমা “নূনা”
ডা ভি রি ডাডা ডাডা ডাডা ডাভিরি ডাডা ডাডা ডা ০ ভিরি ডাডা ডাডা ভিরি

চৌদ্বী তান—

০
২। পপদদপপক্রা গগাখা গগাক্রা পপদদপপক্রা “নূনা”
ভিরি ০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০০ ভিরি

০
৩। ক্রাক্রা গগাখা সসসসনূনা গগাক্রাপপক্রা “নূনা”
ভিরি ০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০.০০০ ০ ভিরি

গমক তান—

৪। ননদ, ন^০ নদ, পক্ষা গমগঃ :- “ন্‌”
ভাভাভা, ভা ভাভা, ভাভা ভাভাভা ০ ভিরি

৫। ননননদদ, ননা ননদদ, ননননা দদপপক্ষাপপা ক্ষাপপক্ষাপপা |
ভিরি ০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০

০
ন্‌ ঋগগক্ষা পপদদপমমা গগমমগগঃ :- ন্‌না |
ভিরি ০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০ ০ ভিরি

৬। দদননদদননা দদননদদপপা ক্ষাপপদদপপা গগঋগগক্ষা |
ভিরি ০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০

০
পপদদপপক্ষা গগঋগগক্ষা পপদদপঃ :- ন্‌না |
০০০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০ ০ ভিরি

৭। স'স'ঋ'ঋ'স'স'ননা দদপপক্ষাপপা পপদদপপক্ষা গগমমগগগগা |
ভিরি ০০ ০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০০

এই অংশটি গমকী ভাবে সুরের তারে বাজাইতে হইবে—

০
গগক্ষা ক্ষা, গগা ক্ষা ক্ষা, গগক্ষা গগক্ষা গগক্ষা গগপপক্ষাপপা |
০০০০০০ ০০, ০০০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০০০

০
গগমমগগগগা ঋগগগগক্ষা দ'না গগমমগগগগা গগক্ষাপঃ :- |
ভিরি ০০০০০০ ০০০০০০০০ ০০০০০০০ ০০০০০ ০

১
ন্‌ ঋগগগমমা পঃ -০ ন্‌ ঋগা গগমমপঃ -০ ন্‌ ঋগগক্ষা ১ দা
ভিরি ০০০০০০ ভা ০ ভিরি ০০ ০০০০ ভা ০ ভিরি ০০০০০০ ভা

বাংলা ও হিন্দী ক্লাসিক গানের একমাত্র বই
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রণীত

রাগসঙ্গীত—১৯৮০

আর, বি, দাস—কলিকাতা।

সঙ্গীত-শিক্ষায়তন



পরিচালকগণ :

শ্রীকিরীট রায়

শ্রীনবেন্দু রায়

শ্রীমধেন্দু রায়

শ্রীপঞ্চানন ভট্টাচার্য

৮৭ এবং ৮৭১২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা।

আদর্শ বিদ্যামন্দির ও সঙ্গীত-কলালয়

এই বিদ্যালয়ে সম্ভ্রান্ত বালক বালিকাদিগকে মধ্য-ইংরাজী বিদ্যালয়ের পাঠ্য অঙ্কসারে শিক্ষা দেওয়া হয়

এতদ্ব্যতীত যন্ত্রশিল্প, চিত্রকলা ও নৃত্যগীতবাদ্য শিক্ষারও সুব্যবস্থা আছে।

২নং হন্সি বসু লেন (দর্জিপাড়া) কলিকাতা।

সুরে ও স্বরে — নাগিনার — হারমোনিয়ম

১৮নং মীর্জাপুর স্ট্রীট, কলিকাতা।

স্বরসাধক শ্রীদেবব্রত চট্টোপাধ্যায় প্রণীত
অভিনব স্বরলিপি পুস্তক

১/ স্বরমঞ্জরী ১/

অন্যান্য বিশেষ প্রকার রাগরাগিণী ও তালের বোল পরিচয় ও
তানবীট সহ প্রচলিত প্রায় সকল ভাষা ও অঙ্গের অপূর্ণ
গীত-গৎ সমাবেশ। মূল্য এক টাকা। প্রাপ্তিস্থান :—
“কেন্দার-কুতীর” অথবা আর, বি দাস
৮সি, লালবাজার স্ট্রীট ও ডি, এম, লাইব্রেরী
৪২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট কলিকাতা।

পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইসচ্যান্সেলার
শ্রীযুক্ত সচ্চিদানন্দ সিংহ

যহোদয় কর্তৃক উচ্চ প্রশংসিত ও সঙ্গীতকুশল

কুমারী পত্রিপূর্ণা মিস্ত্রোগী প্রণীত

সুরের সারসংক্ষেপ—১৯৮০

এই পুস্তকে বিভিন্ন প্রণালীর হিন্দী গান, তান, বীট,
আলাপ, প্রভৃতি স্বরলিপি সহ প্রকাশিত হইয়াছে।

আর, বি, দাস—কলিকাতা।

অর্ডার দিবার কালীন অল্পপ্রহপর্বক সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নামোন্মেষ করিবেন।

সদ্য প্রকাশিত
গান ও স্বরলিপির পুস্তক

গীত-বল্লকী

রচনা : বাণীকুমার

স্বর : পঙ্কজ মল্লিক, রাইচাঁদ বড়াল

স্বরলিপি : পঙ্কজকুমার মল্লিক

দাম সাড়ে তিন টাকা

দি

বুক এম্পানরিসমন্ট লিঃ

২২-১, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা।

সূচীপত্র

প্রাকসেনীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীত—

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	১
স্বরলিপি—শ্রীমধীশনাথ মজুমদার	৪
স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র বি, এম্‌সি	৫
স্বরলিপি—কুমারী লীলা দত্ত	৮
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—	
শ্রীত্রৈলোক্যকিশোর রায়চৌধুরী	১০
গান—শ্রীজগদীশচন্দ্র রায়	১২
স্বরলিপি—শ্রীমশাঙ্ককুমার লাহিড়ী	১৩
স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	১৫
স্বরদের গং—শ্রীনবেন্দু রায় বি, এম্‌সি	১৭
সংবাদ	১৯

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বিজ্ঞাপনের মূল্য তালিকা

সাধারণ	১ পূর্ণ পৃষ্ঠা-প্রতি মাসে	৫০
ত্রি	২ অর্ধ " " "	১৬
ত্রি	৩ সিকি " " "	৯
ত্রি	৪ এক-অষ্টমাংশ " "	৫

কভার, সূচীর পার্শ্ব প্রভৃতি বিশেষ স্থানে বিজ্ঞাপন দিতে হইলে পত্র লিখিয়া
চুক্তি করিতে হইবে। দীর্ঘ চুক্তিতে বিজ্ঞাপন লওয়া হয়।

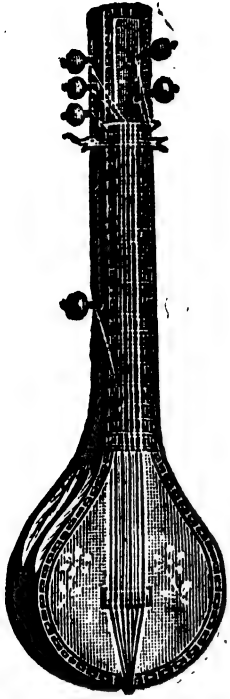
ম্যানেজার : সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

৮সি লালবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা।

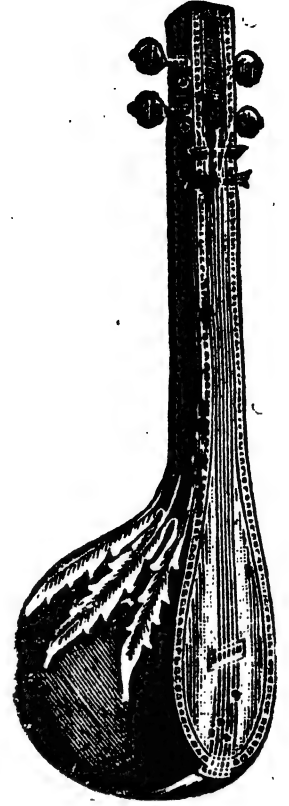
অর্ডার দিবার কালীন অগ্রগৃহপুঙ্খকলনীত প্রবেশিকার নামোল্লেখ করিবেন।

আধুনিক কলচিসম্মত সৰ্ববিধ তারের

—বাণ্যযন্ত্র—



অভিজ্ঞ কারিকর দ্বারা নিৰ্মিত
সেতার, এস্রাজ, তানপুরা,
উচ্চাঙ্গের তরফদার সেতার,
স্বরোদ প্রভৃতি তারের যন্ত্র সকল
সময়ে বিক্রয়ার্থে মজুত থাকে।



তরফদার সেতার—১১টি তরফ তার, ৭টি কান, ২টি লাউ ৩১"

ডাণ্ডি নিকেল পর্দা উৎকৃষ্ট উপাদানে বিশিষ্ট

কারিকর দ্বারা প্রস্তুত—

২০০১

ঐ

—স্পেশাল কোয়ালিটি, ৩১" ডাণ্ডি নিকেল পর্দা

হংসমুখযুক্ত, ওস্তাদদিগের ব্যবহারোপযোগী— ২৫০১

অন্যান্য বাণ্যযন্ত্রের জন্য

— পত্র লিখুন —

আর, বি, দাস

কলিকাতা

—ভারতীয় সঙ্গীতের কয়েকখানি শ্রেষ্ঠতম গ্রন্থ—

সদ্য প্রকাশিত হইল—

সুরশিল্পী পঙ্কজ মল্লিক কৃত সুর ও স্বরলিপিসহ
কবি বাণীকুমার রচিত আধুনিক গানের বই—

স্বরলিপিকা—২॥০

সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও
সুপ্রসিদ্ধ গীতিকার শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রণীত

রাগসঙ্গীত (বাংলা ও হিন্দী)—১১০০

এই পুস্তকে প্রসিদ্ধ সেনী-ঘরানার উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও প্রসিদ্ধ
গীতিকার বিনয়ভূষণের বাংলা ক্লাসিক গানের অপূর্ণ
সমাবেশ হইয়াছে। গানগুলি আকারমাত্রিকে স্বরলিপিকৃত।

সুপ্রসিদ্ধ সেতারী

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এমসি প্রণীত

সপ্তসঙ্কলনী—২৮০

(সেতার শিকার একমাত্র সচিত্র পুস্তক)

সুরের মালা—২॥০

কথা—শ্রীটেনসেন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

কবি শ্রীটেনসেন রায় রচিত প্রায় ত্রিশটি কাব্যসঙ্গীত,

কীর্তন, ভজন গান এই পুস্তকে সম্বলিত হইয়াছে।

শ্রীমতী শেফালিকা শেঠ প্রণীত

সঙ্গীত-শাস্ত্র-কণিকা—১॥০

(সঙ্গীতের ঔপপত্তিক-বিশ্লেষণযুক্ত অভিনব পুস্তক)

কবি নজরুল ইসলামের গান ও স্বরলিপি পুস্তক

সুর-মুকুর—১৮০ নজরুল-স্বরলিপি—১৮০

গ্রাণ্ডিয়ারন—ডি, এম, লাইব্রেরী ৪২ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা।

বি, সরকার এণ্ড সন্স লিঃ “গিনি হাউস”

একমাত্র গিনি স্বর্ণের অলঙ্কারাদি এবং রৌপ্যের বাসনাদি নির্মাতা।

৯০১, বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা।

একমাত্র গিনি স্বর্ণের নানাবিধ অলঙ্কার সর্বদা বিক্রয়ার্থ প্রস্তুত থাকে এবং অর্ডার দিলেও অতি
যত্নের সহিত সজ্জ প্রস্তুত করিয়া দেওয়া হয়। ভিঃ পিঃ পোটে সর্বত্র গহনা পাঠাই।

আমাদের নামের সহিত অনেকটা সামঞ্জস্য আছে এরূপ অনেকগুলি নতুন দোকান হইয়াছে।
তাহার কোনটিকে আমাদের দোকান বলিয়া ভ্রম না হয় এজন্য আমাদের নবনির্মিত দোকান
“গিনি হাউস” নামে অভিহিত ও রেজেষ্ট্রী করা হইয়াছে। আশা করি, গ্রাহকগণ আমাদের
দোকানে আগমন করিবার সময় অথবা আমাদেরকে পত্রাদি লিখিবার সময় অল্পগ্রহ প্রকাশে
“গিনি হাউস” নামটী স্মরণ রাখিবেন।

আমাদের আর কোনও ভ্রাতৃ দোকান নাই। কিছা আমাদের কোন

অংশীদারদিগের মধ্যে কেহ পৃথক গহনার দোকান করেন নাই।

টেলিফোন নং ২০ বড়বাজার।

ক্যাটাগেরি জন্ত পত্র লিখুন।

টেলিগ্রাম :—গিনিহাউস

‘জগদ্বাপী’ অর্থ সফট প্রযুক্ত আমাদের বর্তমান ১৭ নং এবং ১৭ নং ক্যাটাগে যে মজুরি নির্দিষ্ট আছে,

তাহা অপেক্ষাও প্রায় সমস্ত গহনারই মজুরি কম করা হইয়াছে।

—সংবাদ—

বিষ্ণুপুরে বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত বিদ্যালয় কর্তৃক অহুষ্ঠিত বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা গত ১৪ই মে তারিখে গ্রীষ্মাবকাশের পূর্বে বিদ্যালয় গৃহে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। বিষ্ণুপুরের মাননীয় এস, ডি, ও, মহোদয় এই অহুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন এবং সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় বিচারকের পদ অলঙ্কৃত করেন। শ্রীমতী বিন্দুবাসিনী দেবী পুরস্কার বিতরণ করিয়া ছাত্রছাত্রীগণকে উৎসাহিত করেন। এ বৎসরের প্রতিযোগিতায় বহু সংখ্যক ছাত্রছাত্রী যোগদান করিয়াছিলেন এবং তাঁহাদের মধ্যে বিশেষ আগ্রহ লক্ষিত হইয়াছিল। সহরের বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং মহিলাগণ সভায় উপস্থিত ছিলেন। ডাক্তার মতিলাল বিশ্বাস তাঁহার কন্যা এবং এই বিদ্যালয়ের প্রাক্তন ছাত্রী মায়ী বিশ্বাসের স্মৃতিরক্ষার্থে প্রতি বৎসরে একটি পদক রূপদ বা খ্যাল এবং যন্ত্রসঙ্গীতে পারদর্শিতার জন্য প্রদান করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত চুর্গাদাস চক্রবর্তী, তাঁহার পিতা সঙ্গীতাচার্য্য বিপিন চক্রবর্তী মহাশয়ের স্মৃতিরক্ষার্থে একটা রৌপ্য পদক রূপদ বা খ্যাল এবং যন্ত্রসঙ্গীতে পারদর্শিতার জন্য দিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি ও মহিলা প্রায় ১৫টা রৌপ্যপদক যোগ্য ছাত্রছাত্রীগণকে দিয়া উৎসাহিত করিয়াছেন। কঠিনসঙ্গীতে 'মায়ী স্মৃতিপদক' কুমারী বঙ্গলক্ষ্মী দত্ত এবং বিপিন স্মৃতিপদক অখিনী বন্দ্যোপাধ্যায় লাভ করিয়াছেন। প্রতিযোগিতায় বিভিন্ন বিভাগে প্রায় ১৫ জন ছাত্রী এবং ৫ জন ছাত্র যোগ্যতা অহুয়ায়ী স্থান লাভ করিয়াছেন। মাননীয় সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে প্রতিযোগিতার কার্য শেষ হয়। বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের শিক্ষাপ্রণালী এবং বিদ্যালয়ের উন্নতিকল্পে অসাধারণ

প্রচেষ্টা অতীব প্রশংসনীয় এবং জি; এস, লাইটিং ওয়ার্কসের পক্ষ হইতে ৫টি বিশেষ পুরস্কার গান ও বাজনার জন্য শ্রীযুক্ত গৌরীশঙ্কর আগরওয়াল মহাশয় দিয়াছেন।

* বাকুইপুর মিউজিক এসোসিয়েশন্স

গত ১৩ই মে ১৯৪৫ সন রবিবার বাকুইপুর শো হাউসে এক বিরাট সঙ্গীতাহুষ্ঠান হয়। এই অহুষ্ঠানে মি: এ, কে, দে বাকুইপুর কোর্টের মুনসেফ মহাশয় সভাপতিত্ব করেন। প্রথমে কুমারী মুকুল বন্দ্যোপাধ্যায় একখানি বাংলা গান গাহিয়া অহুষ্ঠান আরম্ভ করেন। তৎপর কুমারী গীতা চ্যাটার্জী এবং বেতারশিল্পী কুমারী মীরা ঘোষ দস্তিদার, শ্রীযুক্ত সত্যেন ঘোষাল, শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) শ্রীযুক্তা মায়ী দেবী প্রভৃতি সকলেই খেয়াল গানে শ্রোতৃ-মণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। শ্রীযুক্ত বীর পাল মহাশয় তবলা সঙ্গত করেন। আলী আহম্মদ খাঁ সাহেব সেতার বাজাইয়া সকলকে চমৎকৃত করেন। শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের রূপদ গানের সহিত শ্রীযুক্ত অক্ষয় সরকারের পাখোয়াজ সঙ্গত সকলেরই উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে স্থানীয় হাসপাতালের ডাক্তার শ্রীযুক্ত যশোদাতুল ল মণ্ডল মহাশয় কয়েকখানি হান্তরসপূর্ণ গান গাহিয়া অহুষ্ঠানের সমাপ্তি করেন।

বঙ্গীয় কলালয়

সম্প্রতি উত্তর কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয় বঙ্গীয় কলালয়ের বার্ষিক গ্রীষ্মোৎসব অতি সমারোহের সহিত সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অহুষ্ঠানে বিদ্যালয়ের শিক্ষক ও ছাত্রীবৃন্দ একাধিক নৃত্য, গীত ও বাঁচবজের স্থনিপুণ অভিব্যক্তনায় সমাগত অতিথিবৃন্দকে বিমল আনন্দ

পরিবেশন করেন। ছাত্রীগণ যে নৃত্য করেন তন্মধ্যে নৃত্যবিদ শ্রীযুক্ত কীরিট রায় পরিকল্পিত “রূপান্তর” ও তরুণ চিত্রশিল্পী ও নৃত্যবিদ অমিয় সাহা পরিকল্পিত “বন্দিনী সীতা” নৃত্য দুইটি খুবই মনোরম ও সুপরিকল্পিত হইয়াছিল। কুমারী বিনীতা গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরোদ ও কুমারী বাণী রায়ের বাঁশী এই দ্বৈত যন্ত্রসঙ্গীত খুবই উপভোগ্য হয়। অন্যান্য রাত্রি নয় ঘটিকায় অস্থানীয় সমাপ্তি ঘটে।

প্রত্যেকটি অংশে ছাত্রীগণ যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহা সচরাচর সৌখীন অভিনয়ে খুব কমই দেখা যায়। ইহার সাফল্যের জন্ত বিদ্যালয়ের অন্ততম সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীযুক্ত সরোজ রায় মহাশয়কে আমরা আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাইতেছি। সভার প্রারম্ভিক কার্যের পর মাননীয় সাহিত্যসম্রাজ্ঞী শ্রীযুক্তা অম্বরূপা দেবী ছাত্রীগণকে পুরস্কার বিতরণ করেন। অস্থানে বহু জনসমাগম হইয়াছিল।

মুরারি সম্মিলন

মাতৃজাতি সেবক সমিতি
সম্প্রতি রঙমহল রঙ্গমঞ্চে মাননীয় শ্রীযুক্ত ভগীরথ কানোরিয়া মহোদয়ের পৌরোহিত্যে মাতৃজাতি সেবক সমিতির বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণোৎসব এক বিরাট অস্থানীয় সমাপ্তি হয়। এতদুপলক্ষে সমিতি পরিচালিত সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক “কৃষ্ণ সুনামা” নাটকটি অভিনীত হইয়াছিল। বলা বাহুল্য, নাটকের

সম্প্রতি ভারতীয় সঙ্গীতের অন্ততম প্রচারক স্বর্গত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের পাণ্ডুরিয়াঘাটস্থ ভবনে স্বর্গত মৃদঙ্গাচার্য্য মুরারি গুপ্ত মহোদয়ের স্মৃতিপূজার অস্থানীয় সমাপ্তি হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতায় প্রসিদ্ধ গায়কবর্গ স্ব স্ব সঙ্গীতকলানৈপুণ্য দ্বারা মৃদঙ্গাচার্য্যের অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। সভায় বহু জনসমাবেশ হইয়াছিল।



সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

}

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫২ সাল

}

২য় সংখ্যা

বর্তমান ভারতীয় নৃত্য ও তার ভবিষ্যৎ

মণি বর্দন

ছোটবেলার শোনা একটি গল্প।

“শঙ্খপাহাড়ের আঘাত খেয়ে তেপান্তরের পথে উজীর-পুত্রের পক্ষিরাজের পা গেল খোঁড়া হয়ে—তারপরও খোঁড়া পা নিয়ে ঘোড়া লাফিয়ে চলল সত্যিই—ঘোড়সওয়ার ছলতে লাগল আগেব মতই—কিন্তু ঘোড়া আর এগোয় না—লাফাচ্ছে এক জায়গাতেই। রাজপুত্রের ঘোড়া এগিয়ে গেল জোড় কদমে, পেছনে পড়ে রইল উজীরপুত্র আর তার খোঁড়া পায়ের ঘোড়া—”

অনেকদিনের শোনা গল্প। বহুকাল বাদে আজ বার বার সে গল্পটাই মনে পড়ছে—ভারতীয় নৃত্যের ক্রমবিকাশ তথা অগ্রগতির ধারা দেখে। অজহার-চারী-করণ, বিবর্জিত, ভাবসম্পদহীন, অভিনবত্বের প্রতি দুর্কপাতহীন, ছন্দহীন উল্লম্বন নিয়ে—বর্তমান নৃত্যের যে চর্চা চলেছে—তা দেখে ভারতীয় নৃত্যের ভবিষ্যৎ সন্দেহে আশঙ্কা হয়। ভয় হয়, দীর্ঘ দিনের অর্ধস্থিপ্রায় অবস্থ কাটাবার পর শিল্পীর আপ্রাণ সাধনার ফলে, ভারতের নৃত্যের আবার যে পুনঃ প্রচলন হতে চলেছিল—হয় তো সে পুনর্জন্মের নৈশবেই আবার তার অকালমৃত্যু ঘটে। আর একথাও সত্যি, যদি আবার সেই পুনর্মূষিক হতেই হয়, তবে ভারতীয় নৃত্যের ভবিষ্যৎ অতি ভয়াবহ।

তবে প্রশ্ন, আবার পুনর্মূষিক হতে যাবে কেন? উত্তর, রাজপুত্রের ঘোড়ার সঙ্গে উজীরপুত্রের ঘোড়া যদি না চলতে পারে, পিছিয়ে তবে পড়বেই। যুগের সঙ্গে তাল রেখে

শিল্পকলা যখন আর চলতে না পারে, সে শিল্পকলার সৃষ্টি জাতির সঙ্গে যতই নিবিড় হোক না কেন, তা তখন বিশ্বস্তির ধূলোচাপা পড়বেই। কাজেই বর্তমান নৃত্য যে অগ্রগতিহীন উল্লম্বন ও দেহহিল্লোল বা বিকৃত দেহভঙ্গী বহুল হয়ে চলেছে, তাতে সে আশঙ্কাই হয়। বিষয়বস্তুর বালাই নেই—অভিব্যক্তির পূর্ণপ্রকাশের প্রতি দৃষ্টি নেই—রূপরীতি-রূপবন্ধের প্রয়োগের কোন প্রয়াস নেই—যুগোপযোগী করে রস সৃষ্টি করা তো অবাস্তব—বর্তমান নৃত্য চলেছে বারকয়েক অর্থহীন রঙ্গমঞ্চপরিভ্রমণের মধ্যেই। জানি না একে কোন জ্যেষ্ঠভূক্ত করা চলে—নৃত্য, নৃত্ত বা নাট্য। এতে এই ত্রিবিধের কোন বৈশিষ্ট্যই চোখে পড়ে না।

প্রশ্ন—কেন এমন হয়? উত্তর—প্রথমত: আজকাল মঞ্চে মঞ্চে যে নৃত্য প্রদর্শন চলেছে, তাতে অনেক ক্ষেত্রেই বিষয়বস্তুর গুরুত্বের প্রতি ঐদামোস্ত। একথা আজ খেয়াল নেই যে, নৃত্যের প্রাণ হল তার ভাবসম্পদ। সেই ভাবসম্পদ বাদ দিলে তার পরিকল্পিত নৃত্য দাঁড়াবে কিসের উপর—কাকে অবলম্বন করে? আবার যদিই বা কোন ক্ষেত্রে ভাবসম্পদবিশিষ্ট নৃত্যের রূপও দেখা যায়, সেখানেও পূর্ণ ব্যক্তির অভাবে তা প্রাণহীন হয়ে পড়ে। কারণ নৃত্যের বিষয়বস্তু বা বিভাব্য রঙ্গের সঙ্গে তাতে ব্যবহৃত নৃত্য-রূপরীতির সামঞ্জস্যহীনতা।

শিল্পী তার বিষয়বস্তু রূপায়িত করবেন রূপরীতি ও প্রকাশভঙ্গীর সহায়তায়, একথা যেমন সত্যি—তেমনি সত্যি

যে, ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে যে বিভিন্ন নৃত্যরূপ প্রচলিত আছে, তাদের বিভিন্ন পদ্ধতির বিভিন্ন রসস্থিতির সামর্থ্য অস্বাভাবিক। মণিপুরী নৃত্যের দেহহিল্লোলে যে রস স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে ফুটে উঠবে—সেই রসস্থিতির জগ্গেই যদি দক্ষিণী-নৃত্য-পদ্ধতি-রূপরীতির প্রয়োগ করি, তাতে রসস্থিতি হয় তো হবে কিন্তু মণিপুরীতে যে পরিমাণ রসস্থিতি হয়েছিল, সে পরিমাণ হবে কিনা সন্দেহ। মূলগত কারণ এই যে, এই দুই প্রচলিত নৃত্যপদ্ধতি এক রসমূলক নয়।

কাজেই বাহক বাহিতের ভেতর যদি সাগঞ্জস্তর অভাব ঘটে, তবে রসস্থিতির সহজ স্বাভাবিক গতি ব্যাহত হবেই—একথা ঐক্য। আজ নৃত্যপরিচালনার কালে শিল্পীকে অবহিত হতে হবে তার পরিকল্পিত নৃত্যের বিষয়বস্তু ও তার ভাবসম্পদের গুরুত্ব ও যুগোপযোগিতা সনাক্ত; অবহিত হতে হবে তার কল্পিত নৃত্যে ব্যবহৃত রূপরীতি ও বিভাব্য রসের সামঞ্জস্য সনাক্ত; অবহিত হতে হবে তার গৃহীত প্রকাশভঙ্গীর সহিত সম্প্রদায়ের অমূল্যতা সম্পর্কে। এর ভেতর কোন একটিকে উপেক্ষা করা চলবে না। তাহলে তার সংগঠিত নৃত্যে স্বাভাবিক ও সহজ অভিব্যঞ্জনা প্রতিফলিত হবে সেই উপেক্ষিত দিক থেকেই।

আজ আমার বক্তব্য যে, দেশের বিভিন্ন প্রদেশে এমন বিভিন্ন পদ্ধতির নৃত্য প্রচলিত থাকতে নাট্যশাস্ত্র, অভিনয়-দর্পণ, সঙ্গীতরত্নাকর হেন রূপরীতি-নির্দেশবহুল নৃত্যশাস্ত্র থাকতে, এ দেশের রঙ্গমঞ্চে প্রদর্শিত নৃত্যে রূপরীতিমূলক এ দৈর্ঘ্যে বড়ই লজ্জিত হবার কথা। প্রাচ্যনৃত্যের নামকরণে, ভাবসম্পদহীন নৃত্যের পরিচালনা ও রূপরীতি-রূপবদ্ধহীন অভ্যচালনা ও দেহভঙ্গী—পাদকর্মেয় অজ্ঞতায় রঙ্গমঞ্চে একপাশ হ'তে অগ্নিপাশে ঘুরে যাওয়া বা পরিক্রমণ—অর্থহীন ও অমূল্য।

নৃত্যের উদ্দেশ্য রসস্থিতি। অঙ্গহার, করণ, পোষাক-পরিচ্ছদ, আবহমানিক ও আলোকপাত—সে সব উপাদান মাত্র। এই রসস্থিতির পরিমাপেই শিল্পের উৎকর্ষ ও

অমূল্যকর্ষের বিভেদ। শিল্পীর রূপরীতি সনাক্তে অগাধ পাণ্ডিত্য থাকতে পারে, তাল লয় সম্পর্কেও তাঁর অতি সূক্ষ্মবোধ শক্তি থাকতে পারে, পোষাক পরিচ্ছদ সম্পর্কেও তিনি সূক্ষ্মচির পরিচয় দিতে পারেন কিন্তু রসস্থিতিতে অসমর্থ হলে—তাকে আমরা পণ্ডিত বলে গ্রহণ করবো—কিন্তু সত্যিকার শিল্পী তিনি নন। আবার অস্বাভাবিক পাণ্ডিত্য প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে ভাবসম্পদের প্রতিকূল কতকগুলি করণ, অঙ্গহার ও চারী, ভ্রুকর্ষ বা গ্রীবাভঙ্গী চুকিয়ে দিলে যেমন রসস্থিতি ব্যাহত হয়, তেমনি গুরুত্বপূর্ণ ভাবসম্পদসম্পন্ন নৃত্যে—লোকনৃত্যের চটুল অঙ্গভঙ্গী বা চরণপাতকে বাহন করা নিছক নির্বুদ্ধিতা ছাড়া আর কিছুই নয়।

আজকাল নৃত্যের প্রেক্ষাগারে সমবেত দর্শকমণ্ডলীকে দেখে মনে হয় যেন তাঁরা শেষ পর্যন্ত অমূল্য গ্রহ করেই বসে থাকেন। সময় সময় যেন ব্যাকস্মিক হাততালিতে শিল্পীকে উৎসাহিত করতে চান। কিন্তু এ দৈর্ঘ্য কেন? শিল্পী কি এমন কিছু দেখাতে পারেন না—যাতে দর্শক স্তব্ধ হয়ে দেখবেন।

ভারতীয় নৃত্যকলা আজ এমন একস্থানে এসে পৌঁছেছে যে, সারারাত্রি ব্যাপী নৃত্য দেখিয়েও দর্শককে সম্পূর্ণভাবে তৃপ্ত করা সম্ভব হবে না—তার বৈচিত্র্যহীনতার জগ্গ বা তার রূপরীতি-আঙ্গিকের অভাব বা অপপ্রয়োগের জগ্গ। সেই একই সাপুড়ে নৃত্য, নয় তো জিম্পী নৃত্য, নয় তো 'ষ্ট্রীট সিদ্ধার' বা ঘুড়ি নৃত্য চলেছে। তাও বিভাব্য বিষয়বস্তুর রসব্যাঞ্জনার উপযোগী আঙ্গিকের অভাবে বা অপপ্রয়োগের ফলে রসসঞ্চারে হয় ব্যর্থ। ঘণ্টার পর ঘণ্টা ভাবাভিনয়বিহীন তাল লয়ের সূক্ষ্মকলা-কৌশলে শুধু পাদ-কর্মেয় একঘেয়ে জটিলতা বা কসরৎ দর্শকচক্ষে তেমন আর রেখাপাত করতে পারে না। রূপরীতি-রূপবদ্ধহীন, অর্থহীন শুধু মুদ্রাপ্রয়োগে সমৃদ্ধ তথাকথিত ওরিয়েণ্টাল নৃত্যও দর্শক তেমন উজ্জ্বলিত আজ আর হয় না। আজ দর্শক এমন কিছু চায়, যার চরম বিকাশ শুধু দর্শনেজ্ঞের তৃপ্তিতেই গণ্ডীবদ্ধ

নয়। সে আজ তেমন কিছু চায়, যা তাকে 'ভাবিয়ে দেবে'; চোখের সঙ্গে মনেও সে দেখতে পাবে। কাব্য, সাহিত্য, চিত্রকলা—সব শিল্পেরই যেমন ক্রমবিকাশের পথে গৌরবময় বিজয়াভিযান, পথ চলার ভিতরেই যেমন তার অন্তরের সত্যস্বরের প্রকাশমান প্রকাশ—নৃত্যকলার বেলায়ই বা তার ব্যতিক্রম ঘটবে কেন? যুগকৃষ্টি যেমন এগিয়ে গেছে, বাক হতে বাক পেরিয়ে অসীম স্বন্দরের বিকাশের সম্ভাবনার পথে—তার সঙ্গে সঙ্গে তাল রেখে তেমন ভাবেই চলতে হবে সবাইকে।

নৃত্য আজ বড় কথা—তার ভাব-সম্পদও সে ভাবের পরিপূর্ণ প্রকাশ এবং সে প্রকাশের বাহনরূপে রূপরীতি ও রূপবন্ধের প্রাধান্য। ভাবসম্পদ যেখানে যত গভীর, অভিব্যক্তনা যত সহজ, স্বাভাবিক ও সম্পূর্ণ, সেখানে সে অল্পপাতে নৃত্যেরও দর্শকচক্ষে রেখাপাত করবার শক্তিও তত গভীর। নৃত্যে আজ সংমিশ্রণ বা বিশুদ্ধতার প্রশ্ন বড় নয়—আজ শিল্পীর মূল লক্ষ্য হওয়া উচিত প্রকাশের পূর্ণতার দিকে। সেজন্ত সংমিশ্রণ অপরিহার্য হয় হোক;—আলোকসজ্জায়, আহাৰ্য্য-অভিনয়ে, আবহসঙ্গীতে পরিবর্তন করতে হয় হোক;—স্থলবিশেষে প্রয়োজনানুসারে নতুন রূপরীতির সৃষ্টি করতে হয় বা বিদেশীয় নৃত্যপদ্ধতি হ'তে কিছু গ্রহণ করতে হয় হোক;—কোন কিছুই তখন দৃষ্টিকটু ঠেকবে না, যদি শিল্পী তার সম্পাদ্য রসের ব্যক্তনার পূর্ণতায় সে সবকে নিশ্চিহ্ন করে দিতে পারেন।

নৃত্য পরিবর্তন অপরিহার্য, সে কথা পূর্বেই বলেছি। প্রাচীন শাস্ত্রীয় নৃত্য যা ছিল বা মধ্যযুগে নৃত্যের যে রূপ ছিল, আর বর্তমানেই বা যে নৃত্য চলেছে—এদের ভিতর পার্থক্য অনেক। ভাবসম্পদে, আবহসঙ্গীতে, আহাৰ্য্য-অভিনয়ে পরিবর্তন অনেক হয়েছে; নতুন করে আলোকসজ্জা এসেছে এবং বর্তমানে নতুন বিষয় অভিনয়ের জন্য নতুন আঙ্গিক ও রীতির প্রয়োগও পরিলক্ষিত হচ্ছে। এ প্রচেষ্টা ও উত্তম যদিও সামান্যই, তবু

আশার কথা। শাস্ত্ররচনাকালে যে বিষয়বস্তু নিয়ে নৃত্য বা নৃত্যানাট্যের অভিনয় হোত, তখনকার শাস্ত্রকার সেই বিষয় ও সেই ভাবের প্রকাশ উপযোগী করেই তৎকালে নৃত্যের অঙ্গহার, করণ ইত্যাদি সৃষ্টি করেছিলেন। কিন্তু সেকাল আর একালে অনেক তফাৎ। সেই তফাৎ এসেছে নৃত্যের বিষয়বস্তুতেও। তারই ফলে নৃত্যে নতুন আঙ্গিকের সংগঠনও অপরিহার্য হয়ে পড়েছে। শাস্ত্র নষ্ট হলো বলে যদি কারো তাতে অর্থহীন ভীতি থাকে, তার শক্তিত হবার কারণ নেই। সেই সংরক্ষণপন্থীদের স্বরণ রাখা দরকার, সেই নতুন সৃষ্টির ভিতরেই ভারতীয় ভাবী নৃত্যকলার প্রাণস্পন্দনের আভাস রয়েছে, সে সৃষ্টির ভিতরেই অগ্রগতির পাথের নিহিত। তা বলে সৃষ্টির নামে স্বৈচ্ছাচারও চলবে না। শিল্পী যুগোপযোগীভাবে অতি-ব্যক্তনায় নব সৃষ্টি করবেন সত্যি; কিন্তু সেই সৃষ্টির শিকড় থাকবে দেশের কৃষ্টিগত পুরাতনের মর্মের ভিতরে এবং সে প্রাণরসে সঞ্জীবিত হয়ে শিল্পীর নব সৃষ্টি তারুণ্যের শ্রামলিমায় রূপশ্রীমণ্ডিত হয়ে উঠবে। তাই নতুন সৃষ্টির পূর্বে শিল্পীকে জানতে হবে তার দেশের কৃষ্টিকে, দেশের মর্মবাণীকে; আয়ত্ত করতে হবে বিভিন্ন পদ্ধতির নৃত্যের আঙ্গিক ও আঙ্গিকের প্রয়োগরীতি এবং লক্ষ্য রাখতে হবে তাদের বৈশিষ্ট্য কোথায়। ভিন্ন ভিন্ন দেশের নৃত্যের অন্তরের রূপ দেখার সঙ্গে সঙ্গে তাকে বিভিন্ন নৃত্য-আঙ্গিকের বহিঃরূপ সম্পর্কেও সচেতন থাকতে হবে।

নৃত্যে যে ভবিষ্যতের অস্পষ্ট আভাস আজ দেখা যাচ্ছে, তাতেও এ কথাই পরিষ্কার বোঝা যাচ্ছে যে, যুগবোধের সঙ্গে তাল রেখে চলতে হলে ভারতীয় নৃত্য-আঙ্গিক রীতিকে আজ খোঁড়া পায়ের ঘোড়ার অগ্রগতিহীন উল্লম্ফন ছেড়ে এগিয়েই চলতে হবে—গুরুত্বপূর্ণ ভাব-সম্পদের পরিপূর্ণ প্রকাশভঙ্গীর ও রূপরীতি পদ্ধতির নব নব সম্পদে সমৃদ্ধ হয়ে, নয় রাজপুত্রের উজ্জ্বলপুত্রের ঘোড়ার মত পেছনে পড়ে থাকতেই হবে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মূলভানী-কাঁপভাল

নিরখ ন পাবে নৈন, রহত তুম নৈনমে
 হিয় তুম কো জান নহী ছরাব রহে হিয়মে ।
 তব কাহে মন নিতহিঁ ঝুট সমঝত
 য়হ ভ্রম জব জানে রহে অপার সুখমে ॥
 রামদাস নিত কব য়হ সাঁচ সমঝ
 তব অতি আনন্দ পাবে জগমে ॥

কথা—রামদাস

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বারী

২ ^০ পা	ক্কা	৩ দা	পা	পা	০ ক্কা	জা	১ জা	খা	সা
নি	র	খ	ন	পা	০	বে	নৈ	০	ন
২ ^০ না	সা	৩ ক্কা	ক্কা	ক্কা	০ পা	-১	১ পা	পা	-১
র	হ	ত ০	তু	ম	নৈ	০		মে	
২ ^০ জা	ক্কা	৩ পা	না	না	০ সা	-১	১ না	দা	পা
হি	য়	তু	ম	কো	জা	০	ন	না	হি
২ ^০ পা	ক্কা	৩ জা	দা	পা	০ ক্কা		১ খা	সা	-১
ছ	রা	ব	র	হে	হি		মে	০	০

অন্তরা (১ম)

২ ^০ জা	ক্কা	৩ পা	না	না	০ সা	সা	১ সা	সা	সা
ত	ব	কা	০	হে	ম	ন	নি	ত	হি
২ ^০ না	সা	৩ জা	খা	সা	০ না	-১	১ দা	পা	-১
ঝ	০	ট	০	স	ম	০	ঝ	ত	০

২ ⁻ পা	ক্কা	৩ জ্ঞা	ক্কা	পা	০ না	-১	১ ^০ সী	-১	সী
য়	হ	জ	ম	জ	ব	০	জা	০	নে
২ ⁻ দা	পা	৩ ক্কা	জ্ঞা	দা	০ পা	ক্কা	১ ^০ জ্ঞা	ক্কা	সী
র	হে	অ	পা	০	০	র	স্ব	থ	মে

অস্তর (২য়)

২ ⁻	জ্ঞা	ক্কা	৩	পা	না	-১	০	সী	সী	১	সী	সী	-১
	রা	০		ম	দা	০		স	০		নি	ত	০
২ ⁻	না	সী	৩	জ্ঞা	ক্কা	সী	০	না	সী	১	না	দা	পা
	জ	ব		য়	হ	সী	০		চ		স	ম	ঝ
১ ⁻	জ্ঞা	ক্কা	৩	পা	না	-১	০	সী	-১	১	নদা	-১	পা
	ত	ব		অ	তি	০		আ	০		ন ০	০	ন্দ
২ ⁻	জ্ঞাপা	ক্কা	৩	পনা	দা	পা	০	ক্কা	জ্ঞা	১	ক্কা	সী	-১
	পা ০ ০ ০			০ ০	০	বে		জ	গ		মে	০	০

গান

শ্রীমণি পাল

কহিবে না কোন কথা

একি তব অভিমান

কাছে কাছে রবে তবু

কেন এই ব্যবধান !

কয়েছি না হয় মূলিও

বৈধে দেওয়া রাখী খুলিও

এতে যদি কোন দিয়ে থাকি ব্যথা

দিও তার প্রতিদান ।

মধু-মাধবী রাতি

নীরবে যে গত হয়

জিনিতে পার নি মোরে

নিজে মানি পরাজয় ।

চিনিলে না মোর হিয়া

তোমাতে চাহি কি প্রিয়া

প্রাণের বাসনা বিরহ ছলনে

মিছে কেন হয় স্নান ?

স্বরলিপি

মিষ্টা সারং মল্লার—ত্রিতাল

চাঁদের কিরণে ঝরে উছল বাদল ধারা
কুলু কুলু কল কল সোনার ঝরণা পারা।
রজনীগন্ধা জাগে
মস্থর অমুরাগে
টলমল হিয়া তার ছলছল আঁখিতারা।
দীপ নেভা গেহে মোর জ্যোছনা রচেছে মায়া
খেয়ায় কুসুমবাস তোমারি আকুল কায়।
মুক্ত ছয়ার মম
কোথা তুমি প্রিয়তম
আঁধার তো গেল কেটে নিশি হোয়ে এলো সারা।

কথা—শ্রীম্বেদ পুরকায়স্থ

স্বর—শ্রীঅনিল বাগ্‌চী

স্বরলিপি—শ্রীশ্যামকুমার লাহিড়ী

11 ⁺সঁনা ^৩রঁনা সঁনা -গা পা পা গণা -পমা পা -া -া -া -গণা -পমা -পা -া I
চাঁ০ দে০ র কি র বে ঝ০ ০০ রে ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

পা . পা মা -রা মা মা রা -সা সা -মরা -পমা -গণা -নসঁ -রা -সঁনা -সঁ I
উ ছ ল বা দ ল ধা ০ রা ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০

সঁ গঁসঁগঁপা পঁগা -পগঁপমা মঁপা মঁপমরা রা -মমা সঁ গঁসঁগঁপা পঁগা পঁগঁপমা মঁপা মঁপমরা রা -মমা I
কু লু০০০ কু০ লু০০০ ক০ ল০০০ ক ০ ল কু লু০০০ কু০ লু০০০ ক০ ল০০০ ক ০ ল

মা মরা রা রা রা সা সা -া নঁদা -রমা -পগা -পমা -নসঁ -রা -া -া II
সো গা০ র ঝ র গা পা ০ রা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

তুঁড়ত ক্যা মন্দিরোঁ মেঁ ওঁহী নহি হা ভগরান
 তুঁড় কর দেখো জংগলোঁ মেঁ নহি পুরেংগে আরমান ।
 তীরথ কর্না মূর্খতা হ্যাঁ
 মূরত্ পূজনা মূর্খতা হ্যাঁ
 মনহী মনমেঁ পূজন করলে তবহী তো মিলে ভগরান ।
 মালা জপ্ কর নহি মিলেরে
 কর জপ্ নেভী নহি মিলেরে ;
 ডংকা বজা কর নহি মিলেগা
 দৌলৎ পরভী নহি মিলেগা ;
 অন্ধে হো তুম্ দেখত নহি সবহী জগা হা ভগরান ॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর—শ্রীশৈলেশ ভট্ট

স্বরলিপি—শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য ও শ্রীপ্রীতি দেবী

II মা -া মা মা | পা -সাঁ -গা -া I ধা -া পা ধা | মা -া -া -া I
 তুঁ ০ ড় ত | ক্যা ০ ০ ০ ম ন্ দি রোঁ মেঁ ০ ০ ০

ধা ধা -া গা | মা -া সা রা । -মা -া মা -া | -া -া -া -া I
 ও ই ০ ন | হি ০ ড় গ ০ ০ বা ০ | ০ ০ ন্ ০

সাঁ -া সাঁ -া | সাঁ -া সাঁ -া I সাঁ -া গা রাঁ | সাঁ -া -গা -া I
 তুঁ ড়্ ক ব্ | দে ০ খো ০ জ ং গ লোঁ মেঁ ০ ০ ০

ধা ধা -া গা | ধা -া পা -ধা I মা -া জ্ঞা মা | পা -া -া -া II
 ন হি ০ পু | রে ং গে ০ আ ০ র মা | ন ০ ০ ০

এর পর “ওঁহী নহি হা ভগরান” গাহিতে হইবে।

- II মা -া মা -া | পা -া গা -া I -া সী -া জী | রী -া সী -া I
 তী ০ র থ্ ক ব্ না ০ ০ য় ব্ থ তা ০ হ্যা ০
- রী -া রী -া | রী -া সঁরমা -া I -া রী -া সী | গা -রী সী -া I
 য় ০ র ত্ পু জ্ না ০০ ০ ০ য় ব্ থ তা ০ হ্যা ০
- রী রী রী রী | রী -া রী -া I রী -া জী -সী | রী -া না -সী I
 ০ ম ন হী ম ন মে ০ পু ০ জ ন্ ক ব্ লে ০
- সী -া সী রী | সঁরমা -পমা -া -া I -া মা -া পা | গা -া ধা পা I
 ত ব্ হী তো মি ০০ ০ লে ০ ০ ০ ভ ০ গ রা ন্ ভ গ
- ধা -া পা মা | পা -া মা গা I মা -া -া -া | -া -া -া -া II
 রা ন্ ভ গ রা ন্ ভ গ রা ন্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
- II মা মা -া জী | রা -া সী -া I ধা সী -া সী | রা -জী সী -া I
 ০ মা ০ লা জ প্ ক ব্ ন হি ০ মি লে ০ রে ০
- মা -া পা -া | পা -া পা -া I -মা মা মা ধা | পা -া পা -া II
 ক ড্ জ প্ নে ০ ভী ০ ০ নে হি মি লে ০ রে ০
- পা -া সী সী | সী -া সী -া I -া গা গা রী | রী -া সী -া I
 ড ং কা বা জা ০ ক ব্ ০ ন হি মি লে ০ গা ০
- রী রী রী -া | রী -া সঁরমা -া I -া মী মী সী | গা -রী সী -া I
 ০ দৌ ল ং প ব্ ভী ০০ ০ ০ ন হি মি লে ০ গা ০
- রী রী -া রী | রী -া রী -া I রী -া জী সী | রী -না সী -া I
 ০ জ ন্ থে হো ০ তু ম্ দে ০ থ ত ন ০ হি ০
- সী সী সী রী | সী -গধপা মা -া I -া মা -া পা | গা -া ধা পা I
 ম ব হী জ গা ০০০ হ্যা ০ ০ ভ ০ গ রা ন্ ভ গ
- ধা -া পা মা | পা -া মা গা I মা -া -া -া | -া -া -া -া III
 রা ন্ ভ গ রা ন্ ভ গ রা ন্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাভ্যুত্থি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাগা

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল (মধ্যালয়)

ওদের তানা দিইম্ তানা দেরে দেরে নাতে দেরে দানি ।
 তাদিইম্ তাদিইম্ তানা দেরে দেরে নাতে দেরে দানি ॥
 না দেরে দানি তোম্ দেরে দানি দিইম্ দানি দারে দানি,
 তাদিইম্ তা দিইম্ তানা দেরে নাতে দারে দানি ॥

রচনা—৬ বাহাছর সেন

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II	+	৩	০	১
			সা ন্‌না সা রা	গা -া গা রা I
			ও দেব্ তা না	দি ইম্ তা না
	+	৩	০	১
	গগা পপা ধা পা	ক্কা গা র সা	সা ন্‌না ধ্‌ প্‌	সা ন্‌ রা সা I
	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	তা দি ইম্ তা	দি ইম্ তা না
	+	৩	০	১
	গগা ররা গা পা	ক্কা গা রা সা	“সা ন্‌না সা রা	গা -া গা রা” II
	দেরে দেরে না তে	দা রে দা নি	ও দেব্ তা না	দি ইম্ তা না

অন্তরা

II	+	৩	০	১
			গা পপা না ধা	সঁ ননা রঁ সঁ I
			না দেরে দা নি	তোম্ দেরে দা নি
	+	৩	০	১
	রা -া না সঁ	গঁ রঁ না সঁ	না ধা -া পা	ক্কা ক্কা গা রা I
	দি ইম্ দা নি	দা রে দা নি	তা দি ইম্ তা	দি ইম্ তা না
	ক্কা রা গা পা	গা রা ন্‌ সা	“সা ন্‌না সা রা	গা -া গা রা” II
	দে রে না তে	দা রে দা নি	ও দেব্ তা না	দি ইম্ তা না

তারাগা

চন্দ্রকান্ত-ত্রিতাল

দিইম্ তানা দিইম্ তানা দিইম্ তানা দিইম্ তানা

দিইম্ তানা দেরে না।

দিইম্ দিইম্ তোম্ তোম্ তানা নানা

দেরে নাতে কেটে তক্ ধুম্ কেটে ধা ধা ধা কেটে

তক্ ধুম্ কেটে ধা ধা ধা কেটে তক্ ধুম্ কেটে ধা ধা ॥

রচনা - ৬ বাহাদুর সেন

প্রাপ্ত - মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব

স্থায়ী

+		৩		০		১	
II				স'ন'রা স'ন'রা গা ধা		পা ধা পা পা I	
				দি ০ ০ ইম্ ০ তা না		দি ইম্ তা না	

+		৩		০		১	
প'গা	রা	গা	পা	স'গা	রা	না সা	না ধা না সা
দি	ইম্	তা	না	দি	ইম্	তা না	দে ০ রে না ০

+		৩		০		১	
গা	রা	গা	পা	স'গা	রা	না সা -	"স'ন'রা স'ন'রা গা ধা
দি	ইম্	তা	না	দে	রে	না ০ ০	দি ০ ০ ই ০ ম্ তা না

অন্তরা

+		৩		০		১	
II				স'গা	রা	গা পা I	
				দি	ইম্	দি ইম্	

+		৩		০		১	
না	ধা	না	স'া	রা	রা	না সা	গা রা না সা
তো	ওম্	তো	ওম্	তা	না	না না	দে রে না তে

+		৩		০		১	
পা	পা	পা	ননা	ধধা	পপা	স'স'গা	গা গা ধধা পপা
ধা	ধা	ধা	কেটে	তক্	ধুম্	কেটে ধা	ধা ধা কেটে তক্

খেয়াল

চন্দ্রকান্ত-ত্রিতাল (জত)

এরি মোরে শ্যাম নাহি আয়ে

মায়্‌ ক্য কক্ক

যাও যাও সদারজ পিয়াকো

বোলায়ে লাওয়ে।

রচনা—সদারজ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

+	৩	০	১
II			
			না ধা না সা I এ রি মো রে

+	৩	০	১
রা -া সা -া	সরা -গপা ধা -া	পা -কগা -রা সা	পক্ষা গা পা -া I
আ ০ ম ০	না ০ ০০ হি ০	আ ০০ ০ য়ে	মা ০ য্‌ ক্য ০

+	৩	০	১
গপধা নধা -পক্ষা -গা	সরগরা -গরা -গপা -ধসা	নধা -পক্ষা -গরা -সা	“না ধা না সা” II
ক ০০০ ক ০ ০০ ০	ধা ০০০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০	এ রি মো রে

অন্তরা

+	৩	০	১
II			
			গা পা নধা সা I যা ও যা ০ ও

+	৩	০	১
গা রা সা সা	নধা -নধা পক্ষা -গা	সরগপা -ধসা নরা -সা	গরগরা -না -ধপা -কগা I
স দা র জ	পি ০ ০০ য়া ০ ০	কো ০০০ ০০ ০০ ০	বো ০০০ ০০ ০০ ০০

+	৩	০	১
গরা -কগা -পক্ষা -ধপা	নধা -নধা -পক্ষা গা	রগা রা -া রসা	“না ধা না সা” II
লা ০ ০০ ০০ ০০	য়ে ০ ০০ ০০ ০	লা ০ ও ০ য়ে	এ রি মো রে

খেয়াল

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আয়ে মেরে পীর আলিয়নকে আলিয়া

শাহ কুতুবদীন

দাস সদারজ কী রক্সা করো আনোয়া

শাহ নিজামুদ্দীন।

রচনা—শাহ সদারজ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II +

৩

০

^১
ধসন্রা সা ন্ধা প্া I
আ০০০ য়ে মে০ রে

+

^৩
রা -া -সন্ -রসা | পর্গা পা ধা পা | ধা পা পা পা | পক্ষগা -া -গা গা I
পী ০ ০০ ০০ ০০ | আ০ লি য় ন | কে আ লি য়া | শা০০ ০ ০ হ

+

^৩
রা গা রা সা | সগরা -পক্ষধপা -নধনা -সর্সা | স'নধপা -নধপমা -ধপমগা -রসা | "ধসন্রা সা ন্ধা প্া" II
কু উ তু ব দী০০ ০০০০ ০০০ ০ন | ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ | আ০০০ য়ে মে০ রে

অন্তরা

II +

৩

০

^১
গা পা নধা সর্া I
দা স সদা র

+

^৩
-সর্া -সর্া রর্া সর্া | স'র্গা -া র'র্গা -া | র'র্গা -া সর্া -া | স'নধপা মগরসা মরগসা -রগা I
০ ০ জ কী | রক্স ০ সা ০ ০ | ক ০ ০ রো ০ | আ০০০ নো০০০ শা০০০ ০০

+

^৩
-া গা গরা -া | -রা -া গপা -মধা | -পরা -গা রা সা | "ধসন্রা সা ন্ধা প্া" II
০ হ্ নিজা ০ | ০ ০ য়ু ০ ০০ | ০০ ০ দী ন্ | আ০০০ য়ে মে০ রে

সেতার ও স্বরদের গং

খান্সাজ—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমুখীন দাশগুপ্ত

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১
গা মমা পা ধা না সা -১ গা ধা মগা -১ মা I
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ০ ডা ডা য় রা

+ ৩
গা -১ -১ -১ -১ গা -১ মা পা গা -১ পা মা গা রা সা I
ডা ০ ০ ০ ০ ডা য় রা ডা ডা য় রা ডা রা ডা রা

না মসা না রা সা গ্ধা -১ পা ম্ প্পা না সা | গা মমা পা ধা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

গা মা পা ধা না সা রা সা গা ধা মা পধপা -১ মগা -১ মা II গা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ০ ০ ডা য় রা ডা

অন্তরা

II + ৩ ১ ০
গা মমা গা ধা | না স'সা না সা পা ননা সা রা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

গা ধা মা পা সা গা গা মা গা রা সা রা না স'সা না রা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা

+ ৩ ১ ০
স'সা গা ধা গা ' পা ধা না সা ' গা ধা মা পধপা ' -১ মগা -১ মা II গা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ০ ০ ডা য় রা ডা

তান

- ১। গা⁺ ধা^৩ পা^০ মা^১ | গা^০ মা^১ পা^০ ধা^১ | না^১ সা^০ গা^১ ধা^১ | -না^১ গা^১ -না^১ মা^১ | গা^১
- ২। গা⁺ ধা^৩ পা^০ মা^১ | গা^০ মা^১ পা^০ ধা^১ | না^১ সা^০ গা^১ ধা^১ |
- পা⁺ মা^৩ গা^০ মা^১ | পা^০ ধা^১ না^১ সা^০ | রা^১ সা^০ গা^১ ধা^১ | -না^১ গা^১ -না^১ মা^১ |
- গা⁺ -না^১ -না^১ -না^১ |
- ৩। না⁺ সা^৩ রা^০ গা^১ | রা^০ গা^১ রা^১ সা^০ | গা^১ সা^০ গা^১ ধা^১ | -না^১ গা^১ -না^১ মা^১ | গা^১

স্বরলিপি

মিঞাকি-মল্লার-ত্রিতাল

বাজত তত বিতত ঘন সকল সব বাজে
সজন ঘর কাজ সুহাগ কি রাজ ।
ইন্দ্র রাজা নয়ো বরষকি মুবারক
বুঁদন কো সেরা মোতিয়ন চামর ঝর লায়ে
সদারঙ্গিলে মহম্মদ শা ছত্রপতিকে যে
শুভদিন শুভ আজ ।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II গা⁺ ধা^৩ পা^০ মা^১ | গা^০ মা^১ পা^০ ধা^১ | না^১ সা^০ গা^১ ধা^১ | -না^১ গা^১ -না^১ মা^১ |

বা^০ ০০ জ ০০০ ০ ত ০ ত ০

-না^১ -ধা^১ -পা^১ পা^১ ম্পা^১ -প্গা^১ গ্গা^১ না^১ না^১ না^১ সা^১ -সনা^১ ন্সা^১ গ্গা^১ গ্গা^১ -গ্গা^১ |

ত ০ ০ বি ত ০ ০০০ ত ০ ঘ ন স ক ০০০ ল ০ স ০ ব ০ ০০

+
নী -সা সা সা | সা সরী -ন্সা রা | রপমা পা -মজ্জা -মজ্জা | জমা -রা রা রমা ।
বা ০ জে স | জ ন০ ০০ ঘ | র০০ কা ০০ ০০ | জ ০ ০ স্ব হা০

+
-রা সা ন্ৰা ন্ৰা | ধ্গ্ধা -গ্ধা -ন্সা সা | "ন্সা -রমা রা -সগ্গা | -া ন্ৰা সা -া" II
০ গ কি০ ০০ | রা০০ ০০ ০০ জ | বা ০ ০০ জ ০০০ | ০ ত০ ত ০

অন্তরা

II +
মা -পা পা -রমা | রপা -গধা -গধা -না | সা পগপা পা -মা | মপমা মজ্জা -া জমা ।
ই ০ জ ০০ | রা০ ০০ ০০ ০ | জা ন০০ যো ০ | ব০০ র০ ০ ব০

+
-রা রা রমা -রা | রসা সরী -ন্সা সা | গ্ধা -ধা ন্ধা ন্ধা | সন্না -সা সা -া ।
০ কি মু০ ০ | বা০ র০ ০০ ক | বু ০ দ ন | কো০ ০ সে ০

+
সা ন্ৰা -রা রা | রা রা রা রা | রগ্ধা -সা রা রপমা | পা -মজ্জা -মরা রা I
রা মো০ ০ তি | য ন চা ম | র০ ০ ঝ র০০ | লা ০০ ০০ যে

+
রা রা -মা মা | পমা -পা পা -া | পা পা পা পা | মপা -গধা -গা -ধা II
স দা ০ র | কি০ ০ লে ০ | ম হ ঞ দ | শা০ ০০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

আমার ভুবনে এসেছিলে তুমি
খেলিতে ছদিন খেলা,
চলে গেছ হায় দিয়ে পরাজয়
নয়ন বারির মেলা
ছ'জনায় যবে হোল পরিচয়
ভেবেছিছু হবে হৃদি বিনিময়,
সহসা গো দেখি আমি যে একাকী
আনমনে কাটে বেলা।

হাসির আড়ালে বেদনা লুকানো
সেদিন বুঝিনি কেন
আজ মনে হয় প্রেম কিছু নয়
মরীচিকা সম যেন।
বাতাস কাঁদছে কাঁদে মোর হিয়া
তুমি নাই পাশে ওগো মরমীয়া,
ফুল যদি দিলে মালাতো দিলে না
একি তব অবহেলা।

কথা—শ্রীসোমনাথ মিত্র

সুর—শ্রীপূর্ণেন্দু মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসুধীরকুমার মিত্র

স্থায়ী

১।। সা পা -। | পা পা পা । রা মা পধা | মপা গা গা ।
খা মা বু ভু ব নে এ সে ছি ০ লে ০ তু মি

সা গা গা | মা পা পধা । মগা মা -। | -। -। -। ।
খে লি তে দু দি ০ ন খে ০ লা ০ ০ ০ ০

সা গা গা | রা গা -। । রা মা গা | গরা রা -সা ।
চ লে গে ছ হা য় দি যে প রা ০ জ য

সা গা মা | পা গরা সপা । রা সা -। | -। -। -। -। ১১
ন য় ন বা রি ০ র ০ মে লা ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II {মা পা মধা | -পা জ্ঞা মা । পা না না | নসাঁ সাঁ । I
 ছ জ না ০ য় য বে হ ল প | রি ০ চ য়

ধা সাঁ রাঁ | জ্ঞা রাঁ সাঁ । না সাঁ পসাঁ | দা পা -। I
 ভে বে ছি | হু হ বে হু দি বি ০ | নি ম য়

সা রাঁ সাঁ | নাঁ ধাঁ পাঁ । রাঁ রাঁ জ্ঞা রাঁ সাঁ সাঁ I
 স হ সাঁ গো দে খি আ মি যে এ কা কৌ

সা রাঁ মাঁ | মাঁ পাঁ পাঁ । মধা পমা -জ্ঞা | -সরা -রমা -মা } II
 আ ন ম নে কা টে বে ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০

এরপর 'নয়ন বারির মেলা' গাহিয়া স্থায়ীতে যাইবে

সংগারী

II {সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা । রাঁ সাঁ সাঁ | দাঁ পাঁ পাঁ I
 হা সি র আ ডা লে বে দ না লু কা নো

পা জ্ঞা -। জ্ঞা রাঁ সাঁ I গরা -সজ্ঞা জ্ঞরা | -সরা -। -। I
 সে দি নু বু খি নি কে ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০

রা -জ্ঞা পাঁ | জ্ঞা পাঁ -। জ্ঞা -পা ধাঁ | পাঁ জ্ঞা -রাঁ I
 আ জ্ ম নে হ য় থে ম্ কি ছু ন য়

রাঁ মাঁ জ্ঞা রাঁ সাঁ নাঁ । রাঁ সাঁ -। -। -। -। } II
 ম রী চি কা স ম যে ন ০ ০ ০ ০

আভোগ

II {মা পা মী | মী মী মী I দী মী রী | জী রী মী I
বা তা স | কাঁ দি ছে কাঁ দে মো | র হি যা

মী জী জী | -জী জী জী I জী জী জী | ধা গী মী মী I
তু মি না ই পা শে ও গো o ম | র o মি ধা

মা রা মা | পা সর্গা মী I না পা মা | জী সমা মা I
ফু ল য | দি দি o লে মা লা তো | দি লে o না

মা মা মা | মা পা পা I মধা পমা -জী | -সরা -রমা - I II
এ কি ত | ব অ ব হে o লা o o | o o o o o

—সংবাদ—

সঙ্গীতসাধনায় বালিকার কৃতিত্ব



কুমারী ইলা চক্রবর্তী সঙ্গীতসাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। সম্প্রতি কয়েকটি সঙ্গীতানুষ্ঠানে তিনি রূপদ, খেয়াল, রবীন্দ্র-সঙ্গীত, আধুনিক বাংলা গান গাহিয়া স্বীয় সঙ্গীত প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। ইনি R. M. S. Officer শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার চক্রবর্তীর কন্যা এবং সঙ্গীতকুশলী রমেন মৈত্র মহোদয়ের ছাত্রী। আমরা এই সঙ্গীতনিপুণার সর্বদা সফল্য কামনা করি।

তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ

গত ১০ই জুন ১৯৪৫ রবিবার ১নং ফার্ম রোড সঙ্ঘের মাসিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে সঙ্ঘের সহঃ সভাপতি কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমান নিখিল বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেতার বাজ এবং তৎসহ তাহার ভ্রাতা শ্রীমান তপন বন্দ্যোপাধ্যায়ের তবলাবাজ খুব চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

সংজ্ঞার অন্ততম সম্পাদক শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়ের সুযোগ্যা ছাত্রী এবং নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনীতে চ্যালেঞ্জ ট্রফি প্রাপ্তাকুমারী শীলা মুখোপাধ্যায় খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। অবশেষে শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করেন। সভায় বহু মাননীয় ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন।

যুবমঙ্গল পাঠাগারের দ্বারোদ্বাটন উৎসব

গত ৩রা জুন রবিবার অপরাহ্নে বিস্তৃত ও সুসজ্জিত মণ্ডপে বুড়ুল (২৪ পরগণা) যুবমঙ্গল পাঠাগারের দ্বারোদ্বাটন উৎসব খ্যাতনামা সাহিত্যিক ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে সমারোহে সম্পন্ন হয়। গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় প্রধান অতিথি হন এবং তিনি বর্তমান পাঠাগার সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ অভিভাষণ পাঠ করেন। সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত সুধাংশু কুমার রায়চৌধুরী মহাশয় সভার উদ্বোধন-প্রসঙ্গে সাহিত্য ও পাঠাগার সম্বন্ধে সুচিন্তিত বক্তৃতা করেন। বিশিষ্ট কংগ্রেসকর্মী শ্রীযুক্ত প্রভাসচন্দ্র রায়, স্থলথক শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার কয়াল প্রভৃতি অনেকেই বক্তৃতা করিয়াছিলেন। অতঃপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে পাঠাগারের উদ্দেশ্য, গ্রন্থাগারিকের দায়িত্ব ও গ্রামবাসীদের কর্তব্য সম্বন্ধে দীর্ঘ অভিভাষণ পাঠ করেন। সভায় বহু জনসমাগম হয় এবং রাত্রি দশটা পর্যন্ত সভার কার্য্য চলে।

আদর্শ বিজ্ঞানমন্দির

সম্প্রতি আদর্শ বিজ্ঞানমন্দিরের সঙ্গীতকলায় বিভাগ কর্তৃক কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্মোৎসব উক্ত কলালয়ে অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানে 'লিঙ্গোর বাংলা' পত্রিকার সুযোগ্যা সম্পাদক অরূপ মহারাজ পোরোহিত্য করেন। স্থানীয় বিশিষ্ট ভক্তমহোদয়গণ রবীন্দ্রনাথের অবদান সম্বন্ধে বক্তৃতা করিয়া তাঁহার প্রতি আন্তরিক শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীত-কলালয়ের ছাত্রীগণ একাধিক রবীন্দ্রসঙ্গীত, নৃত্য ও সঙ্গীত কবিতা আবৃত্তি দ্বারা অনুষ্ঠানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন।

বাণীমন্দির

সম্প্রতি ডাঃ এ. কে. করিম মহোদয়ের পোরোহিত্যে বাণীমন্দির বালিকাবিদ্যালয়ের বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণোৎসব সেণ্ট পল্‌স স্কুল হলে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ যে নৃত্য গীতাদি করেন তাহাতে ইহাদের সুশিক্ষার পরিচয় পাওয়া যায়। ছাত্রগণ দ্বারা ছয়টি রবীন্দ্রসঙ্গীত সহ যে ঋতু-উৎসব স্ত্যতানাট্যটি অনুষ্ঠিত হয় তাহা খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। এই বিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিভাগটির শিক্ষাদানের পরিচয় এই উৎসবের মধ্য হইতে লাভ করিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত হইয়াছি। মাননীয় এস, কাজী মহোদয় ছাত্রীগণকে পুরস্কার বিতরণ করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৫২ সাল

৩য় সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ষড়্জ গ্রামের পর মধ্যম গ্রামের প্রসঙ্গ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ষড়্জ গ্রামীয় শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসম্প্রদায় থেকে কাফি বা কাফি+ভৈরবী ঠাট্ট এবং বিলাবল ঠাট্টের উদ্ভব আবিষ্কার করা সহজ এবং মধ্যমগ্রামের শুদ্ধ ও বিকৃত ঠাট্ট হতেও অপর দুইটি প্রধান ঠাট্ট—ভৈরবী ঠাট্ট ও মারোয়া ঠাট্টের আবিষ্কার তেমনই সহজ। বর্তমান প্রচলিত দশ ঠাট্টের মধ্যে কাফি, বিলাবল, ভৈরবী, মারোয়া ও ভৈরবী এই পাঁচ ঠাট্টেরই প্রাধান্য। বাকি ঠাট্টগুলির মধ্যে খাম্বাজ ও কল্যাণ বিলাবলেরই আত্মীয়, আশাবরী ভৈরবীরই কাছাকাছি এবং পূর্ববী ও তোড়ীর উৎপত্তি মারোয়ার সহিত ভৈরবী ও ভৈরবীর সংমিশ্রণে।

হিন্দুস্থানী আধুনিক সঙ্গীতের মূলসূত্র অন্বেষণের জন্ত যখন আমরা সংস্কৃত গ্রন্থসকলের দ্বারস্থ হচ্ছি, সে ক্ষেত্রে সর্বদাই, প্রাচীনের সঙ্গে আধুনিক সঙ্গীত-পদ্ধতির তুলনামূলক আলোচনা আবশ্যিক।

মধ্যমগ্রামের প্রধান বিশেষত্ব হচ্ছে যে, এই গ্রামের আরম্ভ স্বর মধ্যম বা মা, এবং এই গ্রামের শুদ্ধ ঠাট্টে পঞ্চম ত্রিংশতিযুক্ত—ষড়্জ গ্রামের জায় এর পঞ্চম চতুঃশতিযুক্ত নয় এবং তার ফলেই, এতে যে ‘পা’ স্বর ব্যবহৃত হয়, তা আমাদের কড়ি মা-এরই সামিল।

ত্রিংশতি ‘পা’ বা আধুনিক কালের ‘কড়ি মা’ এই গ্রামের এক প্রধান স্বররূপে গৃহীত হওয়ায় ‘মারোয়া’ ঠাট্টের আদি সূত্র এই গ্রাম থেকেই পাওয়া যায়। ‘কড়ি মা’-কে কর্ণাটী পদ্ধতিতে “প্রতি ম” বলা হয়। কর্ণাটী গ্রন্থে বায়ান্তর জনক মেল-এর উল্লেখ আছে। অর্থাৎ বায়ান্তর মুখ্য ঠাট্ট থেকেই কর্ণাটী সকল রাগের উদ্ভব দেখানো হয়ে থাকে। তন্মধ্যে ছত্রিশটি ঠাট্ট শুদ্ধ মধ্যমযুক্ত ও অপর ছত্রিশটি “প্রতি ম” বা কড়ি মা যুক্ত। কর্ণাটীগণ বলে থাকেন যে, শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রাম হ’তে ছত্রিশ শুদ্ধ মধ্যমযুক্ত মেল বা ঠাট্ট হয়েছে আর বাকী ছত্রিশ মধ্যম গ্রাম হতে উদ্ভূত হয়েছে। এইভাবে কর্ণাটীগণ শাস্ত্রীয় ধারার সহিত আধুনিক ধারার সঙ্গতি রক্ষা করেছেন। আমাদের হিন্দুস্থানী ধারারও মূল ঐভাবে নির্ধারণ করা প্রয়োজনীয়।

মধ্যম গ্রামের শুদ্ধ স্বরসম্প্রদায়ের প্রতিগত ক্রিয়াসমূহ হচ্ছে মার্কনীস্থিত ম, সন্দ্বিপনীস্থিত প, রম্যাস্থিত ধ, কোভিনীস্থিত নি, ছন্দোবতীস্থিত স, রতিকাস্থিত রি ও কোধাস্থিত গ। ম প ধ নি স র গ ইহাই এই গ্রামের সম্প্রদায় বা ঠাট্ট। মধ্যম গ্রামের বিকৃত স্বরের সংখ্যা নয়টি। তার মধ্যে অচ্যুত সা, অন্তর গ, অচ্যুত ম,

ও কাকলী নি ষড়্জ ও মধ্যম উভয় গ্রামেরই বিকৃত স্বরমধ্যে পরিগণিত। মধ্যম গ্রামের বিশেষভাবে প্রযুক্ত বিকৃত স্বরগুলির নাম হচ্ছে; সাধারণ গ, চ্যুত ম, চ্যুত প, কৈশিক প ও বিকৃত ধ। ষড়্জ গ্রামের মত মধ্যম-গ্রামেও অচ্যুত স, শুদ্ধ হ'লেও যে স্থলে কাকলী নি প্রযুক্ত হয়েছে। সেখানে স ত্রিংশতি বিশিষ্ট বলে তথাকথিত বিকৃত আখ্যা পেয়ে থাকে। ষড়্জ গ্রামে এইভাবে অচ্যুত স, অচ্যুত ম, বিকৃত রি এই কয়টি স্বর, ত্রিংশতিস্থান ভাগ না করলেও পূর্ববর্তী অপর যথার্থ বিকৃত স্বরের প্রয়োগে তথাকথিত 'বিকৃত' আখ্যা পেয়েছে। মধ্যম গ্রামের, তথাকথিত বিকৃত অখচ প্রকৃত প্রস্তাবে শুদ্ধ স্বরের পরিচয়, আমরা অচ্যুত স, অচ্যুত ম, চ্যুত প, কৈশিক প ও বিকৃত ধ, এই সব ক্ষেত্রে পেয়ে থাকি। আসলে এগুলি শুদ্ধ মধ্যম গ্রামের শুদ্ধ স, শুদ্ধ ম, শুদ্ধ প ও শুদ্ধ ধ-এরই স্বর। তবে কাকলী নির পরের শুদ্ধ স-র নাম "অচ্যুত স", সাধারণ গ বা অন্তর গ-এর পরের শুদ্ধ ম, "অচ্যুত ম" ষড়্জ গ্রামের স্থানচ্যুত হয়ে ত্রিংশতি বিশিষ্ট মধ্যম গ্রামের শুদ্ধ প (আমাদের কড়ি মধ্যম) চ্যুত প বা চ্যুত ম-র প্রয়োগে কৈশিক প এবং শুদ্ধ ধ, পরের কাকলী নির প্রয়োগ স্থলে বিকৃত ধ নামে অভিহিত হয়। একপ অভিধান, বৈয়াকরণিক সংজ্ঞা মাত্র।

প্রকৃত প্রস্তাবে মধ্যম গ্রামের প্রকৃত বিকৃত স্বর হচ্ছে— "সাধারণ গ", "অন্তর গ", "চ্যুত ম" ও "কাকলী নি"। আমরা মধ্যমগ্রামের বিকৃত স্বরের নির্দেশে এই কয়েকটিই উল্লেখযোগ্য মনে করি। সঙ্গীতরসিকের ষড়্জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রামের বিকৃত স্বর দ্বাদশ বলে উল্লেখ করেছেন, যথা—

চ্যুতোহচ্যুতো দ্বিধা ষড়্জো ত্রিংশতিবিকৃতো ভবেৎ ।

সাধারণে কাকলীষে নিষাদস্য চ দৃশ্যতে ॥

সাধারণঃ ত্রিংশতিং ষাড়্জীম্বভঃ সংশ্রিতৌ যদা ।

চতুঃশ্রুতিত্বমায়ান্তি তদৈকো বিকৃতো ভবেৎ ॥

সাধারণে ত্রিংশতিঃ শ্রাদান্তরয়ে চতুঃশ্রুতি ।

গাঙ্কার ইতি তদভেদৌ ধৌ নিঃশব্দেন কীর্ষিতৌ ॥

মধ্যমঃ ষড়্জবন্ধেধা অন্তর সাধারণাশ্রয়াৎ ।

পঞ্চমো মধ্যম গ্রামে ত্রিংশতিঃ কৈশিকে পুনঃ ॥

মধ্যমস্ত ত্রিংশতিং প্রাপ্য চতুঃশ্রুতিরিতি দ্বিধা ।

বৈধতো মধ্যমগ্রামে বিকৃতঃ শ্রাৎ চতুঃশ্রুতিঃ ॥

কৈশিকে কাকলীষে চ নিষাদঃ শ্রাৎ চতুঃশ্রুতিঃ ।

প্রাপ্পোতি বিকৃতৌ ভেদৌ দ্বাবিতি দ্বাদশঃ স্তুতাঃ ॥

আমরা দ্বাদশ বিকৃত স্বরের ত্রিংশতিজ্ঞান ও বর্ণনা, বিশদ ভাবেই করেছি তাই এই সব স্লোকের অমূল্য নিম্নয়োজন।

(ক্রমশঃ)



স্বরলিপি

(ঐক্য)

মালিনী—সুরফাঁজী

চরণ কমল জ্যোত নিহারী
 মেরে মনকী তপত দূর হো।
 নামসে ছুখ দালিজ ভাজ হৈ,
 দয়শন মে আনন্দ অপরম্পার হো।
 মনসে তজ্জ ধন যোবন মদ
 সমস্ত কাহে নহী য়হ বুঠ হো।
 হরিদাস স্বামীকে প্রভু সব ঘট ব্যাপক,
 ঘরি ঘরি স্মরণ কাহে ন কর হো ॥

রচনা—হরিদাস স্বামী

প্রাপ্ত—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী মায়া বিশ্বাস

১	২	৩
সা	সা	সা
না	না	না
পা	পা	পা
সা	সা	সা
চ	ল	জো
০	০	০
০	০	০
০	০	০

১	২	৩
না	না	না
সা	সা	সা
গা	গা	গা
পা	পা	পা
নি	০	০
হা	০	০
০	০	০
০	০	০

১	২	৩
সা	না	সা
না	না	না
পা	পা	পা
মে	০	০
০	০	০
০	০	০
০	০	০

১	২	৩
পা	না	পা
সা	সা	সা
না	না	না
পা	পা	পা
হু	০	০
০	০	০
০	০	০

১^স ক্রা পা সী সী | ২^স সী সী | ৩^স সী সী -ী সী |
না ০ য সে | ছ থ | দা লি ০ জ |

১^স সী না সী গী | ২^স সী না | ৩^স সী না পা ক্রা |
ভা ০ ০ জ | হৈ ০ | ০ ০ ০ ০ |

১^স পা ক্রা গা ক্রা | ২^স পা না | ৩^স পা ক্রা গা গা |
দ র শ ন | য়ে ০ | আ ন ০ ল |

১^স সা না সা -ী | ২^স গা ক্রা | ৩^স পা পা ক্রা গা |
অ প র ০ | প্পা ০ | ০ ০ ০ ০ |

১^স ক্রা পা না না | ২^স পা ক্রা | ৩^স পা না সী সী |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

১^স না পা না সী | ২^স গী গী | ৩^স সী না পা ক্রা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

১^স গা ক্রা পা না | ২^স না না | ৩^স না না পা ক্রা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

১^স গা ক্রা পা পা | ২^স পা পা | ৩^স ক্রা গা সা সা ||
০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ র হো ||

১ পা	পা	পা	-া	২ পা	পা	৩ ক্কা	পা	ক্কা	গা
ম	ন	সে	০	ত	জ	০	০	ধ	ন

১ গা	ক্কা	পা	সী	২ না	পা	৩ ক্কা	গা	সী	সী
ঘো	০	০	০	০	০	ব	ন	ম	দ

১ সী	না	পা	পা	২ সী	-া	৩ সী	সী	সী	-া
স	ম	ঝ	ত	কা	০	হে	না	হে	০

১ না	সী	গা	ক্কা	২ পা	ক্কা	৩ পা	পা	গা	সী
ঘ	হ	ঝ	০	০	০	০	০	ঠ	হো

১ {পা	ক্কা	গা	ক্কা	২ পা	না	৩ সী	-া	সী	সী
হ	রি	দা	০	০	স	ঝা	০	মৌ	কে

১ সী	না	সী	গা	২ সী	সী	৩ না	-া	পা	ক্কা
প্র	ভূ	স	ব	ঘ	ট	বা	০	প	ক

১ পা	ক্কা	গা	ক্কা	২ পা	না	৩ না	না	না	না
ঘ	রি	ঘ	রি	স্ব	ম	র	৭	কা	০

১ না	না	পা	ক্কা	২ পা	ক্কা	৩ গা	পা	গা	সী
০	০	হে	ন	ক	র	০	০	০	হো

স্বরলিপি

মিত্র—কাকর্।

মেঘ-মঞ্জীর বাজে গগনে
 গানখানি গাহি একা,
 অন্তরলোকে ডানা মেলি' যেন
 নাচে মোর মন-কেকা ।
 নির্জ্বল নিশীথিনী চারিধার,
 চলে মোর বিরহের অভিসার,
 সুদূরের শূণ্যের আঁধারে,
 মর্শ্বের বাণী আছে লেখা ।
 উচ্ছল বাদলের নিঝর
 যেন কার আঁখিজলে ঝর ঝর ।
 বর্ষণমুখরিত পবনে
 রাগিণীর মায়া দিল গগনে,
 তারি সুর ভাবনার তুলিতে
 একে যায় বেদনার রেখা ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন মিত্র, বি. এসসি

ধা ধা ॥ ধা সর্গসর্গা ধা পা | পা পা পা ক্রপা । পমা -মা -মা -মা | -া -া -া -া I
 মে ঘ ম ন ০০০ জী র | বা জে গ গ ০ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা -ধা ধা পা | মা -মা মগা পমা । মা -মা -সা -সা | -া -া ধা ধা I
 গা ন খা নি | গা ০ হি ০ এ ০ কা ০ ০ ০ | ০ ০ মে ঘ

রা -রা রমা মা | রা -রা সা সা । না সা নরা সা | না -সা রা -রা I
 অ ন ত র | লো ০ কে ০ ডা না মে ০ লি | যে ০ ন ০

সা রা মা -া | মা -গা গপা -পা I ক্রপা -ধনা -সর্গা -সর্গা | ধা -পা মা পা II
 না চে মো য় | য ০ ন ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ | কা ০ মে ঘ

II পাঁ -ধাঁ পাঁ সঁ | সঁ সঁ সঁ সঁ I সঁ -াঁ ধসঁ -রঁগাঁ | সঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
নি ব্ জ ন | নি ঞ্ ঞ্ নী চা ০ রি ০ ০ ০ | ধা ০ ০ ০ ব্

সঁ গাঁ রাঁ -াঁ | সঁ সঁ সঁ না I ধা -না ধনসঁ -ধনা | পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
চ লে মো ব্ | বি র হে র অ ০ ভি ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ ব্

সঁ গাঁ গাঁ -াঁ | গাঁ -সঁ রাঁ সঁ I না -রঁসঁ ধা -পাঁ | পমঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
হ দ্ রে ব্ | শ্ ০ নো র ঞ্ ০ ০ ধা ০ | রে ০ ০ ০ ০

সাঁ -মাঁ গাঁ মাঁ | মাঁ মাঁ মাঁ রা I রপাঁ -ক্রাঁ পাঁ -ধপাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ম ব্ মে র | বা গী আ ছে লে ০ ধা ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

ক্রপাঁ -ধনাঁ -সঁরাঁ -সঁ | ধা -পাঁ মাঁ পা II
লে ০ ০ ০ ০ ০ | ধা ০ মে ঘ

II সাঁ -াঁ রাঁ রাঁ | রাঁ গাঁ গাঁ -াঁ I রাঁ -পাঁ মাঁ -পমাঁ | -গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
উ ০ ছ ল | বা দ লে ব্ নি ব্ ব ০ ০ | ব্ ০ ০ ০ ০

মাঁ মাঁ মাঁ -াঁ | মাঁ মাঁ মাঁ গাঁ I রাঁ পাঁ পাঁ -ক্রাঁ | -ধপাঁ -পাঁ -পাঁ -না I
ঘে ন কা ব্ | ঞ্ ঞ্ ঞ্ লে অ র ব ০ | ব্ ০ ০ ০ ০

পাঁ না নধাঁ -ধাঁ | -পাঁ -মাঁ -াঁ -াঁ I মাঁ ধাঁ পাঁ -ধপাঁ | -মাঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
অ র অ ০ | ব্ ০ ০ ০ ০ অ র অ ০ | ব্ ০ ০ ০ ০

পা পা পা পা | পা পা পা ধা I না -না -না -না | না -না -না -না I
ব র ব গ | মু খ রি ত প ০ ব ০০ | নে ০ ০ ০

না না রা রা | রমা রমা রমা রা না -না -না -না | না -না -না -না I
রা গি গি র মা ০ যা ০০ দিল গ ০ গ ০ ০ | নে ০ দিল

না -না -না -না | না -না -না -না I পা ধা না -না | না -না -না -না I
গ ০ গ ০ ০ | নে ০ ০ ০ ০ তা রি হু হু | তা ০ ব ০ না হু

না -না রা -না | না -না -না -না I না না না -না | না না না -না I
তু ০ লি ০ | তে ০ ০ ০ ০ এ কে যা হু | বে দ না হু

রা -না পা -না | না -না -না -না I ক্ষপা -ধনা -না -না | না -না না পা II II
রে ০ খা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০০ ০০ ০ | খা ০ মে হ

গান

শ্রীমতী দেবরাণী মুখোপাধ্যায়

অতি সংকোচে ফিরে ফিরে গেছে
দ্বার হতে ভালোবাসা
আজিকে নয়নে নয়ন মিলাতে
বুঝিছ প্রাণের ভাষা।
এ নহে আমার সাধনার ধন,
যে রূপে আমার তুলেছে নয়ন;
সে যে সংযত অবগুষ্ঠিত
সংকোচ ভরা আশা,
যেখা ব্যাকুলিত, সংকিত পদে
ফিরে গেছে ভালোবাসা।

তুমি যে আমার একখাটি শুধু
হয়নি কো জানাজানি,
সেই ভাবনার আনন্দে মোর
ডুবেছিল প্রাণখানি।
ফুটি ফুটি করা ভোরের কমল
আলোর তুষার ভীক চকল,
সংযমে ভরা অকথিত প্রেম
জাগাতো যে পিপাসা।
তাহা দিতে নারে সংকোচহীন
উজ্জল ভালোবাসা।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতাল*

মোর মুন্সয় দেহদীপে

ওগো চিন্ময়, জ্বালো তোমার আলো

সে আলোর ভালোবাসার প্লাবনে

আনো জাগরণ, ঘুচাও কালো।

এই ধরণীর অণুপরমাণু

আলোকিত করে আছে তব ভানু

হে আলোর আলো, জীবন-প্রদীপে

আনন্দঘন অমৃত ঢালো।

ওগো অপরূপ, তব রূপরাগে

নিখিল ভুবন পুলকে জাগে

তব জ্যোতিশিখা তারি স্নেহলিখা

তারানীহারিকা শরণে মাগে।

মাটির সাধনা ফুল হয়ে ভায়

তরুলতিকার শাখায় শাখায়

ধূলা হয়ে ফুল ফুটুক আকুল

রাতুল চরণে বাসুক ভালো।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

স্থায়ী

II	+		৩		০		১		
					মা	-গা	দা	-পা	মা -গা I
					মো	ব	ম	গ	ম য়

+		৩		০		১			
জ্ঞা	মজ্ঞা	ধা	সা	সধা	-গা	সা	-মা	মা	-মা মপা মদপা I
দে	হ ০	দী	পে	ও ০	০ গো	চি	ন	ম	য় জা ০ লো ০০

+		৩		০		১			
জ্ঞা	রজ্ঞা	-রজ্ঞা	ধা	সা	-গা	সা	পা	পা	-পা পা পা I
তো	মা ০	০ ব	আ	লো	০	সে	আ	লো	ব ভা লো

+		৩		০		১			
দা	পদা	-গস'গা	স'গা	দা	পা	পা	-জ্ঞা	স'গা	-জ্ঞা ধা -স'গা I
বা	সা ০	০ ০ ব	পা ০	ব	নে	আ	নো	জা	গ র গ

* এই গানটির সুর-করণে মানভূমের প্রবীণ ওস্তাদ শ্রীশশিভূষণ কালিন্দী বহু মূল্যবান নির্দেশ দিয়েছেন।

40

II	+		৩			০	মা	মা	-া	পা	দা	গা	I	
							মা	টি	বু	সা	ধ	না		
	+	সাঁ	-সাঁ	সাঁ	সাঁ	-সাঁ	সাঁ	খাঁ	মঁখাঁজ্ঞঁমা	জ্ঞাঁ	খাঁ	-সাঁ	I	
		ফু	লু	হু	য়ে	ভা	য়	ত	ক ল ০ ০ ০	তি	কা	বু		
	+	গাঁ	স'গাঁ	-গাঁ	দাঁ	পা	-পাঁ	পাঁ	দা	গা	সাঁ	খাঁ	-জ্ঞাঁ	I
		শা	খা ০	য়	শা	খা	য়	ধু	লা	হ	য়ে	ফু	লু	
	+	মঁজ্ঞাঁ	মঁজ্ঞাঁ	-জ্ঞাঁ	রাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	গদা	গা	সঁধাঁ	-দা	পা	I
		ফু ০	টু ০	কু	আ	কু	ল	রা	তু ০	ল	চ ০	র	ণে	
	+	জ্ঞাঁ	রজ্ঞামজ্ঞাঁ	-জ্ঞাঁ	ধাঁ	সাঁ	-সাঁ	"মা	-গাঁ	দা	-পাঁ	মা	-া"	I
		বা	স্থ ০ ০ ০	ক	ভা	লো	০	যো	বু	যু	ণ্	য	য়	

८५

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বসম্বন্ধিত)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ খাতি

রাগ—হিন্দোল

উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের উত্তাদগণ ইহাকে “হিঙোল” নামে অভিহিত করেন কিন্তু কলকাতায় ও চন্দ্রিকায় ও অভিনব রাগমঞ্জরী প্রভৃতি গ্রন্থে ‘হিন্দোল’ নামই দেখিতে পাই। হিন্দোল সংস্কৃত শব্দ—অর্থ “দোলন”। দেশভেদে উচ্চারণ পার্থক্য জন্ম বোধ হয় উত্তর পশ্চিম ভারতে ‘হিঙোল’ বলিয়া উচ্চারিত হয়। মথুরা, বৃন্দাবনাদি উত্তর পশ্চিম ভারতের হিন্দুতীরে শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণজীর ‘দোললীলা’কেও ‘হিঙোল’ বা ‘হিঙোলা’ বলিতে শুনিয়াছি। দোললীলা বর্ণনাত্মক হিন্দী গানেও হিঙোলা শব্দের প্রয়োগ রহিয়াছে।

হিঙোল ঔড়্রব জাতীয় রাগ। রেখাব, পঞ্চম বর্জিত, নিখাদ দুর্জল। কোন কোন মতে আরোহে নিখাদ বক্র। ধৈবত বাদী, গান্ধার সযাদী। ইহা উত্তরাজ প্রধান রাগ। এই রাগটি দিবসের প্রথম প্রহরে গাহিবার রীতি বিद्यমান। নিষাদের অল্প ব্যবহারে রাগ স্পষ্ট হয়; অধিক ব্যবহার করিলে সোহিনী রাগের ছায়া-সম্পাতের কিঞ্চিৎ আশঙ্কা রহিয়াছে। হিন্দোল রাগের প্রকৃতি গভীর। ভাতখণ্ডজী বলেন, কোন কোন গায়ক অবরোহে দ্রুত-গতিতে কচিং ঋষভ ও শুধ্, মধ্যম প্রয়োগ করেন এবং তাহা অজ্ঞায়ত্ত হয় না বরং মনোহর হইয়া থাকে।

আরোহাধরোহ

বীণকারগণ মতে (মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব বলেন)

স গ ক্ধ ন স' ; স' ন ধ ক্ধ গ প ক্ধ গ স।

কিন্তু পণ্ডিত ভাতখণ্ডজীর মতে—

স গ, ক্ধ ন ধ স' ; স' ন ধ, ক্ধ গ, স এইরূপ ব্যবহার দেখা যায়।

পকড়

১। স, গ, ক্ধ, ন ধ, ক্ধ গ, স।

২। গ, স ধ, ক্ধ, স, গ, ক্ধ, ন ধ, ক্ধ গ, স॥

আচার

১। সা গা -া গা ক্ধ ক্ধ গা -া ক্ধ ধা না ধা ক্ধ, পা -া ক্ধ ধা না ধা না ধা -া ক্ধ গা -া ক্ধ গা -া সা -া না না সা গা -া সা॥

২। সা না ধা -া ধা ক্ধ ধা না ধা না ধা সা -া, না ধা -া ক্ধ ক্ধ গা -া ক্ধ ধা -া না ধা সা -া গা -া গা ক্ধ গা -া ক্ধ ধা না ধা ক্ধ গা -া ক্ধ গা -া সা -া না না সা গা -া সা।

৩। গা ক্ধ ধা -া না ধা -া স' -া স' -া গা গা ক্ধ গা স' স' না ধা ধা ক্ধ গা -া ক্ধ গা ক্ধ ধা না ধা স' -া গা -া স' -া, না ধা ক্ধ গা -া ক্ধ গা -া সা -া।

৪। সা -া ক্ধ ক্ধ ক্ধ -া গা -া ক্ধ গা ক্ধ ধা -া ধা ধা -া না ধা -া না ধা -া ক্ধ গা -া ক্ধ গা -া সা -া, না ধা ক্ধ ধা না ধা সা -া সা গা -া ক্ধ গা -া সা -া॥

৫। না ধা না ধা ক্ধ গা ক্ধ ধা স' -া স' -া গা গা স' ক্ধ গা স' -া না -া ধা ক্ধ ধা না ধা -া ক্ধ ক্ধ গা -া ক্ধ গা -া সা না ধা সা গা -া ক্ধ গা -া সা -া॥

হিন্দোলের কয়েকটি প্রয়োজনীয় স্রাস্তর

দ্বিতীয়স্রাস্তর

অহুলোম	বিলোম
গ+ক্ষ	স+ন
ধ+ণ	ন+ধ

তৃতীয়স্রাস্তর

অহুলোম	বিলোম
স+গ	স'+ধ
ক্ষ+ধ	ধ+ক্ষ
ধ+স'	গ+স

চতুর্থস্রাস্তর

অহুলোম	বিলোম
স+ক্ষ	ধ+গ

গ+ধ

ক্ষ+ন

ন+গ (মতাস্তরে)

গ+ণ (মতাস্তরে)

ন+ক্ষ

পঞ্চমস্রাস্তর

অহুলোম	বিলোম
গ+ন	স+ক্ষ
ক্ষ+স	ন+গ
ধ+গ	ক্ষ+ন
ন+ক্ষ	গ+ধ

ষষ্ঠস্রাস্তর

অহুলোম	বিলোম
স+ধ	স'+গ
গ+স	ধ+স
ধ+ক্ষ	

সরগম্

হিঙোল-ত্রিতাল

স্থায়ী

II + ° | ° | সাঁ ধা সা সা | গাঁ - গাঁ জাঁ I

+ ° | ° | গাঁ - সা - | জাঁ ধা জাঁ গাঁ | সা না ধা জাঁ | ধা সা - সা I

+ ° | ° | গাঁ - গাঁ জাঁ | গাঁ - সা - | সাঁ ধা সা সা | গাঁ - গাঁ জাঁ II

অস্তর

II +

जहाजी .

ना⁺ धा^७ क्का^० गा^१ | क्का^० गा^१ मा^१ ना^१ | "मा^० गा^१ क्का^१ धा^१ | ना^१ धा^१ ना^१ धा^१" II

+
ना धा का गा | सा ना - ना | "गा गा का धा | ना धा ना धा" II

ब्रवीत्यु वध'न

মিলনের যধু রাতে ।

হৃদয়ের আকিনাতে ।

ছি' ডিনু কুসুম ডোর ।

ও দু'টি নম্বন পাতে ।

স্বরলিপি

ভূপালী—ত্রিতাল (মধ্যম)

অন্তরে পরশন দিলে কি সুরে,

কামনা উতল হ'ল হৃদয়পুরে।

সঙ্গীতে বাজে তব চরণধ্বনি,

তোমার আশে ছুখ গেল রে দূরে ॥

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীঅপূর্বসুন্দর মৈত্র, বি. এ.

রাগ পরিচয় :—ভূপালী বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত স্মধুর রাগ। ইহাতে মধ্যম এবং নিষাদ সম্পূর্ণ বর্জিত। এই রাগের জাতি ঔড়ব এবং ইহার বাদী স্বর গান্ধার এবং সন্থাদী স্বর ধৈবত।

আরোহীতে—সা রা গা পা ধা সা।

অবরোহীতে—সাঁ ধা পা গা পা গা রা সা।

স্থায়ী

II	+	৩		০	১	০	১	০	১
				সা - সাঁ	ধা পা	গা রা	সা রা	I	
				অ ন্	ত রে	প র	শ ন		
				সা - ধা	সা রা	গা - রা	গা - রা	গা - রা	সা - রা
				দি ০	লে কি	হ ০	রে ০	কা ম	না উ
				ত ল	হ ল				
				সাঁ ধা	পধা - পধা	সাঁ ধা	পা - গা	সাঁ ধা	পা
				হ দ	য় ০ ০ ০	০ ০	পু ০ ০ ০	রে	অ ন্
				ত রে	প র	শ ন			

অন্তরা

II	+	৩		০	১	০	১	০	১
				রা - গা	পা ধা	সাঁ ধা	সাঁ সাঁ	I	
				স ং	গী	তে	বা	জে	ত ব
				সাঁ রা	গা রা	সাঁ - রা	ধা - রা	সাঁ রা	সাঁ রা
				চ র	ধ ধ	নি ০ ০ ০	তো মা	র আ	শে ০
				হ খ					
				পধা - পধা	সাঁ ধা	গা - রা	সা - রা	সাঁ ধা	পা
				গে ০ ০ ০	ল ০	যে ০	দু ০	রে ০	অ ন্
				ত রে	প র	শ ন			

তান

- ১। + | ° | সরা গপা ধর্মা র্গা | র্গা ধপা গরা সরা ।
+
দিলে কি হুয়ে ।
- ২। + | ° | গা র্গা ধপা গরা | সরা গপা ধর্মা র্গা | র্গা ধপা গরা সরা ।
+
দিলে কি হুয়ে ।
- ৩। + | ° | সর্মা র্গা সর্মা পধা | সর্মা ধপা গরা সরা ।
+
দিলে.....
- ৪। + | ° | সরা গপা গরা গপা | ধর্মা ধপা ধর্মা র্গা | র্গা ধপা গরা সরা ।
+
দিলে.....
- ৫। + | ° | গরা পগা ধপা সর্মা | র্গা র্গা র্গা র্গা ।
+
সর্মা সর্মা ধপা গরা | গরা সরা গপা ধর্মা | র্গা র্গা ধপা গা | র্গা ধপা গরা সরা ।
+
দিলে.....
- ৬। + | ° | সরা গপা গরা গপা | ধপা গপা ধর্মা ধপা | গপা ধর্মা র্গা র্গা | ধপা গপা গরা সরা ।
+
দিলে.....
- ৭। + | ° | গরা সগা র্গা ধপা | গরা সপা গরা সধা | পগা পগা র্গা সর্মা | ধপা গপা গরা গরা ।
+
দিলে.....

স্বরলিপি

শুদ্ধ-কামোদ-ত্রিভাল

আলি কহৌ ভ্রামকো তুম দেখে হো ।
বন বন চুঁড়ত ওয়াকো নাহি পায় হো ॥
মৌর মকুট মকরাকৃত কুণ্ডলকি ওয়াহা
ঝলকন হিয়া মেরে মাধে সমায়ে হো ॥

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য ও শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্বারী

II	+	<div> <div>৩</div> <div>গা মা ধা</div> </div> <div> <div>০</div> <div>পা মা -রা রা</div> </div> <div> <div>১</div> <div>সা -সা না -সা</div> </div> <div>I</div>
		<div> <div>ক</div> <div>আ লি ক</div> </div> <div> <div>হৌ</div> <div>ভ্রা ০ ম</div> </div> <div> <div>কো ০ তু ম</div> </div>
+		<div> <div>৩</div> <div>-পপা মা রা পা</div> </div> <div> <div>০</div> <div>পা মপা ধা ধা</div> </div> <div> <div>১</div> <div>পা মা রা সা</div> </div> <div>I</div>
যে	০ থে হো০	<div> <div>০০</div> <div>ব ন ব</div> </div> <div> <div>ন</div> <div>চুঁ ০ ড ত</div> </div> <div> <div>ওয়া কো না হি</div> </div>
+		<div> <div>৩</div> <div>-পপা "গা মা ধা</div> </div> <div> <div>০</div> <div>পা মা -রা রা</div> </div> <div> <div>১</div> <div>সা -সা না -সা</div> </div> <div>II</div>
পা	০ যে হো০	<div> <div>০০</div> <div>আ লি ক</div> </div> <div> <div>হৌ</div> <div>ভ্রা ০ ম</div> </div> <div> <div>কো ০ তু ম</div> </div>

অন্তরা

I	+	মা	-রা	পা	পা	৩	পা	মপা	ধা	ধা	০	পা	-পা	সাঁ	ধা	১	সাঁ	-না	রাঁ	সাঁ	I
		মৌ	০	র	ম		কু	ট	০	ম	ক		রা	০	ক	ত		কু	০	ও	ল
	+	ধনা	-সাঁ	সাঁ	সাঁ	৩	সাঁ	ধা	ধা	পা	০	পধা	পপা	গা	মা	১	পা	-মা	রা	সা	I
		কি	০০	ওয়া	হা		ঝ	ল	ক	ন		হি	রা	০	মে	রে		মা	০	থে	স
	+	মা	-রা	পা	পধা	৩	-পপা	“গা	মা	ধা	০	পা	মা	-রা	রা	১	সা	-সা	না	-সা”	II
		মা	০	যে	হো		০০	আ	লি	ক		হৌ	ভ্রা	০	ম		কো	০	তু	ম	

সেতারের গৎ

খান্জাজ—ত্রিতাল

রচনা ও স্বরলিপি—ঐচ্ছগীপ্রসাদ রায়

স্থায়ী

II ⁺ না -১ না সী | ^৩ -১ সী না সী | ^০ না সর্সী নর্সী রর্সী | ^১ সী -ঃগণা -ঃধধা I
 ডা ০ ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ডিরি ডারা ডারা | ডা ব্ভা ব্ভা

⁺ সী -গা সী গা | ^৩ -ধা গা পা ধা | ^০ মা পপা মমা ধধা | ^১ পা -ঃমজ্জা -ঃগগা I
 ডা ব্ভা ডা ডা ব্ভা ডা রা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ব্ভা ব্ভা

⁺ -১ রা -সনা সা | ^৩ রা -১ -১ গা | ^০ -রগা মা -১ -১ | ^১ -১ পা -১ ধা II
 ০ ডা ব্ভা ডা | রা ০ ০ ডা ব্ভা ডা ০ ০ | ০ ডা ব্ভা

অন্তরা

II ⁺ গা মমা গা ধা | ^৩ -১ না সী সী | ^০ না সর্সী নর্সী রর্সী | ^১ সী -ঃগণা -ঃধধা I
 ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা ডা রা | ডা ডিরি ডারা ডারা | ডা ব্ভা ব্ভা

⁺ রী -গর্মা মী মী | ^৩ -১ রী সী সী | ^০ না সর্সী নর্সী রর্সী | ^১ সী -ঃগণা -ঃধধা I
 ডা ০০ ডা ডা | ০ ডা ডা রা | ডা ডিরি ডারা ডারা | ডা ব্ভা ব্ভা

⁺ সী না সী মা | ^৩ গা মা ধা পা | ^০ ধা ব্ভা -ন্ সা | ^১ -১ মগা -রা গা II
 ডা রা ডা ডা | রা ডা ডা রা | ডা ডা ০ ব্ভা ডা | ০ ডা ০ ব্ভা

ভান

১। ⁺ | ^৩ | ^০ গমা পধা নর্সী রর্সী | ^১ গধা-পমা গরা সা I না ⁺

২। ⁺ | ^৩ | ^০ ধর্সা -গা ধপা -মা | ^১ গমা পধা না পধা I না ⁺

৩। ⁺ | ^৩ | ^০ সী সর্সী সর্গা ধপা | ^১ মগা ব্ভা ন্গা গমা | ^১ পধা নর্সী :গ :ম I না ⁺

৪। ⁺ | ^৩ | ^০ সনা সর্গা ধপা ধপা | ^১ মগা মগা ব্ভা ন্গা | ^০ নর্সী রর্না সী ন্গা | ^১ ব্ভা সা গমা পধা I না ⁺

সরুগম্

কামোদ-টিমা-ত্রিতাল

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট)

স্বামী

II রাঁ - পাঁ জ্ঞা | ধাঁ পাঁ গাঁ মাঁ | পাঁ গাঁ মাঁ রাঁ | সাঁ রাঁ নাঁ সাঁ ।
 +
 সাঁ ধাঁ প্ সাঁ - রাঁ নাঁ সাঁ | রাঁ পাঁ গাঁ মাঁ | পাঁ গাঁ রাঁ সাঁ ।।

অন্তরা

II জ্ঞা পাঁ সাঁ - নাঁ রাঁ সাঁ - রাঁ প্ গাঁ মাঁ | রাঁ সাঁ ধাঁ পাঁ ।
 +
 সাঁ - রাঁ সাঁ | ধাঁ পাঁ গাঁ মাঁ | পাঁ গাঁ মাঁ রাঁ | সাঁ রাঁ নাঁ সাঁ ।।

—সংবাদ—

আদর্শ বিজ্ঞানমন্দিরে বর্ষা-উৎসব

সম্প্রতি ২২শ হরি বহু লেনস্থ আদর্শ বিজ্ঞানমন্দিরের সঙ্গীত-বিভাগ কর্তৃক বর্ষা-উৎসব অতি সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় অস্থানীয় পৌরোহিত্য করেন। স্বকবি ও সঙ্গীত-বিভাগের সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় সভাপতি-বরণ করেন ও একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতার দ্বারা তারাকান্তবাবুর সাহিত্য-খ্যাতির পরিচয় দেন। অতঃপর তিনি একটি স্বরচিত “স্বপ্নের নিবেদন” শীর্ষক কবিতা আবৃত্তি করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার সংক্ষিপ্ত অভিভাষণে বর্ষা-উৎসবের সার্থকতা জ্ঞাপন পূর্বক বিদ্যালয়ের এই উদ্যমকে সর্বতোভাবে উৎসাহিত করেন। অস্থানে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের শিক্ষক ও ছাত্রীসকল যে নৃত্যগীত ও

বর্ষা-উৎসব গীতিনাটকটি অভিনয় করেন, তাহা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অস্থানে বহু ভক্তমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়া অস্থানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করেন।

ঘুঘুডাঙ্গা ক্লাব

বিগত ২২শে জুন শুক্রবার সন্ধ্যা ৮ ঘটিকায় দমদমস্থ নেত্র সিনেমা হলে ঘুঘুডাঙ্গা ক্লাবের বার্ষিক উৎসব সম্পন্ন হয়। এতদুপলক্ষে ক্লাবের সভাপতি কর্তৃক সাহিত্য-সম্রাট শরৎচন্দ্রের চরিত্রহীন নাটকটি অভিনীত হয় ও কতিপয় বিশিষ্ট গায়ক গায়িকা সঙ্গীতাদি করেন। বলা বাহুল্য, ইহাদের অভিনয়-নৈপুণ্যে ‘চরিত্রহীন’ নাটকটি খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রত্যেকটি চরিত্রই অত্যন্ত স্বাভাবিকরূপে অভিনয় করিয়া সভ্যসকল স্ব স্ব নাট্য-প্রতিভার পরিচয় দেন। এই অস্থানে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তির সমাগম হইয়াছিল।

নৃত্যে বাঙ্গালী বালিকার কৃতিত্ব

শ্রী কুমারী বিনতা সাহা রায় ইতিমধ্যে নৃত্যে বেশ সুনাম অর্জন করিয়াছেন। সম্প্রতি কয়েকটি অঙ্কঠানে ইহার নৃত্যকলা বিশেষ সমাদৃত হইয়াছে। বাংলার অন্ততম



কুমারী বিনতা সাহা রায়

শ্রেষ্ঠ ও প্রবীন কীর্তনীয়া ও শ্রীখোলবাদক শ্রীযুক্ত নবদীপ ব্রজবাসী মহাশয়ের পুত্র স্নাত্যবিদ শ্রীযুক্ত গোপাল ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্রীদের মধ্যে কুমারী বিনতা অন্ততম। আমরা এই বালিকাটির নৃত্যবিদ্যায় সাক্ষ্য কামনা করি।

বঙ্গীয় কলালয়

আমরা জানিয়া স্বধী হইলাম যে, উত্তর কলিকাতার অন্ততম বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয় বঙ্গীয় কলালয়ের কর্তৃপক্ষ সম্প্রতি একটি পিয়ানোর ক্লাশ খুলিয়াছেন এবং অভিজ্ঞ শিক্ষকের দ্বারা শিক্ষাদানের ব্যবস্থা করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত সম্প্রতি দক্ষিণ কলিকাতার ১নং অপূর্ব মিড রোডে বঙ্গীয় কলালয়ের একটি শাখা খোলা হইয়াছে। আমরা বঙ্গীয় কলালয়ের উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।

শোক সংবাদ

বিগত ২৪শে জ্যৈষ্ঠ ভারত-সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা ও বাংলার লক্ষপ্রতিষ্ঠ ঋপদী শ্রীকৃষ্ণধন ভট্টাচার্য মহাশয় পরলোকগত হইয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সেবক হিসাবে কৃষ্ণধনবাবুর খ্যাতি অসামান্য। তিনি ছিলেন ঋপদ গানের বিশিষ্ট প্রচারক ও শিক্ষক। নিজ বিদ্যালয়ে বহু ছাত্র ও ছাত্রীকে তিনি যেরূপ উচ্চাঙ্গ ঋপদ শিক্ষাদান করিয়া গিয়াছেন, অগ্রাগ্র সঙ্গীত বিভাগলয় যদি তাঁহার এই পদাঙ্ক অনুশরণ করিয়া চলেন তাহা হইলে অদূরভবিষ্যতে বাংলাদেশে ঋপদ গানের পুনঃপ্রতিষ্ঠালাভ হয়। কৃষ্ণধনবাবুর লোকান্তরগমনে আমরা একজন প্রকৃত সঙ্গীতসেবিকে হারাইয়াছি। কৃষ্ণধনবাবুর পরিচয় শুধু গায়ক ও সঙ্গীতাচার্য্যরূপেই নয়, তিনি একজন সঙ্গীত-গ্রন্থকার হিসাবেও সুপরিচিত। তাঁহার রচিত 'রাগ-পরিচয়' পুস্তকটি সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ সম্পদ বলা যায়। আমরা এই সাধকের অমরাত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার পরিজনবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

শ্রাবণ, ১৩৫২ সাল

৪র্থ সংখ্যা

বাহ্যন্তর ঠাট

৩২

শ্রীবিমল রায়

১৯। গৌরী

গৌরী অতি প্রাচীন কালের রাগ। শিবের নাম দিয়ে যখন রাগরূপের প্রচার চ'লেছিল তখন হয়তো ভৈরবের পত্নী গৌরী রূপেই একে পাওয়া যেত, কিন্তু পরবর্তী কালে ইনি কখনও শ্রীঘরগী, কৌশিক ঘরগী কখনও বা গোড় ঘরগী রূপে বিরাজমান। এর আদি রূপ যখন থেকে পাচ্ছি, তখন থেকেই তিনি ঋদ, তার আগে কি ছিলেন জানিনা। এই ঋদ রূপের জন্মই বোধ হয় ইনি কৌশিক (ঋদ) বা গোড় (ঋদ) ঘরগী রূপে পরিগণিত হন। যখন মেলের সৃষ্টি হ'লো তখন একে মালব-গোড় (ঋদ) মেল অথবা নিজস্ব গৌরী (ঋদ) অন্তর্গত দেখি।

স্বরমেলকলানিধিতে গোড়ী জ্ঞান। বানান দেখুন তফাৎ। অর্থাৎ এটি পূর্বাচারাগণের গোড় পত্নী গোড়ী এই ভাবে তৈরী। সঙ্গীত-দর্পণ লক্ষ্য করুন, শ্রী পত্নী গৌরী ইত্যাদি। পুরাকালে শ্রী ছিল জ্ঞান অথবা 'ন', সেই হিসাবে তার পত্নীদের ঐ অঙ্কের রূপ হওয়া উচিত। তাই অন্ত্যান্ত গ্রন্থে দেখবেন কেন্দ্রারী ৭, মধুমাধবী ৭ (জ্ঞান বজ্জিত) মালশ্রী জ্ঞান যুক্ত ঠাট গান্ধার অন্তর, নিবাদ কৈশিক, রথ বজ্জিত (কেউ কেউ কৌশিক ঘরগী হিসাবে মালশ্রীকে ঋদ যুক্ত ঠাট অথচ ঋদ বজ্জিত করে

রেখেছেন)। অন্ত্যগুলিকে টানবার চেষ্টা করে সফল-কাম হওয়া যায়নি। গৌরীকে সেই জন্ম গোড়ী নাম দিয়ে, কেউবা গোড়ী বেলাবল, গৌরী বেলাবলী নাম দিয়ে (তখনকার বেলাবল জ্ঞান) জ্ঞানে টেনে আনতে চেষ্টা করা হ'য়েছে। এর পর আমরা একে পৃথক রাগ হিসাবে পাই, কাজেই গোড়ীপঙ্ক, গোড়ী কেলি, গোড়ী মনোহরী, গোলী নাম দেখি। পত্নী বা স্বামীকে পৃথক করার চেষ্টায় এই ভাবে অনেক নূতন রাগ তৈরী হয়েছে, অথবা একই রাগের দুই তিন বানান হয়েছে। গৌরীর পতি রূপেও আমরা পাচ্ছি গৌর এবং পুনর্বার শ্রীলিঙ্গে গৌর। ভৈরবের শ্রীলিঙ্গে ভৈরবী, সেইসঙ্গে অপরূপা ভৈরব। এই মত নিয়ে এগিয়ে গেলে, আমরা গোড়ী ও গৌরীকে পৃথক রূপে পাচ্ছি, কি বানানে আর কি স্বর-যোজনায়। না হলে অর্থের দিক দিয়ে, উৎপত্তির দিক দিয়ে, রাগ-পরিবারের দিক দিয়ে দুটিই এক। কর্ণাটকেরা একটু "ড"-এর পক্ষপাতী বেশী, সেই জন্ম তাদের গ্রন্থে "ড" বা "ল" বেশী লক্ষ্য করা যায়। তাদের গোড়ীপঙ্ক দেখুন—স ঋ ম প ন স' অর্থাৎ সঙ্গ্রাগের গৌরী।

সারামুতে

গৌরীমনোহরী

ঋদ

গোড়ীপঙ্ক

ঋদ

তরঙ্গীতে	গৌর	ণ
	গোড়	ঋদ
	গৌরা	ঋদ
	গৌরী	ঋদ
পারিজাতে	গৌরী	ঋদ
	গোল	ঋদ
জুদয়ে	মার্গ, দেশী গৌরী	ঋদ
	গৌরা	ঋদ
	গোড়	ঋদ

অর্থাৎ হিন্দুস্থানে পরবর্তীকালে গৌরী হয় সম্পূর্ণ রাগ এবং গৌরা অথবা গোড় তার স্থান অধিকার করে বসে। কর্ণাটিক ঘেষা পারিজাত করেছেন গোল, আর তরঙ্গী হঠাৎ গৌরকে করেছেন ণ, বোধ হয় শ্রীর প্রাচীন রূপের সঙ্গে মেলাবার চেষ্টা, (অথবা গোড়-মল্লারের ছোট সংস্করণ-বিশেষ প্রচারের ইচ্ছা)। যাই হ'ক, আমরা তাহ'লে পাচ্ছি গৌরী ঋদ ব্যবহার, সম্পূর্ণ, আরোহে গদ বজ্জিত, অবরোহে সম্পূর্ণ আর প্রাচীন গৌরী অর্থাৎ নবীন গৌরী বা গোড় গদ বজ্জিত।

আমাদের গৌরী এখন ত্রিমূর্তি বিশিষ্ট :—

- ১ম। ভৈরোঁ ঠাট ঋদ { গোড় পত্নী }
- ২য়। শ্রী ঠাট ঋদ { শ্রী পত্নী }
- ৩য়। পূর্বী উপঠাট ঋদ { ? ? }

১ম গৌরী বা শুধু গৌরী হ'লো গ্রন্থের গৌরী।

২য় গৌরীর জন্ম শ্রীর মূর্তি পরিবর্তনের ফলে এবং সঙ্কার রাগ বলে গণ্য হওয়ার জন্ত।

৩য় গৌরীর জন্ম পূর্বীর মতো অর্থাৎ ভৈরোঁ ঠাটের গৌরী যখন সঙ্কার গাওয়া হচ্ছে তখন একটু স্বেদে গাওয়া প্রয়োজন আছে।

পুরাতন গ্রন্থ আলোচনা করে আমার আবার পাচ্ছি—

শ্রীগৌরী ঋমপস'নদনদপমগগগসা

চৈতীগৌরী	পস'নদপমগগগসদনসা
পহাড়ীগৌরী	সখমদপমগগগগসমপনস'।

এখন এই সব গৌরীর সঙ্গে তফাৎ করার জন্ত গৌরীর রূপ বদলাতে হ'য়েছে। তারপর অনেকেই এদের রূপকেই গৌরী বলে চালিয়েছেন। শ্রীগৌরী আগে গৌরীর ভিন্নরূপ হিসাবেই নাম পেয়েছিল, কিন্তু আজকাল শ্রী + গৌরী হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। এই শ্রীগৌরীকে অনেকে মন্ত্র যুক্ত করেন এবং গৌরী নামে চালান, কেউ কেউ শ্রী ঠাটের গৌরী এই বলে স্বেদ লাগিয়ে গৌরী নাম দেন, অথবা গৌরীর প্রকার এবং পূর্বী রাগ-জন্ত করেন। এটা অবশ্য আমার অস্বাভাবিক, তবে এইভাবেই যে শ্রী ঠাট, বা পূর্বী উপঠাট-সম্বর্ত গৌরীর উদ্ভব হয়েছিল, এ বিশ্বাস আমার দৃঢ়। তৃতীয় দল ভৈরোঁ ঠাটের গৌরীই গান, কিন্তু মাঝে মাঝে স্বেদ ব্যবহার করেন। অবশ্য তা নানা কারণে—১। সঙ্কার দোহাই দিয়ে ২। নূতনত্ব দেখাতে ৩। চৈতীগৌরী থেকে তফাৎ করার জন্ত।

১ম শুধু গৌরী হ'লো প্রাচীন কালের গৌরীর সংস্করণ, অথবা চৈতীগৌরীর (জুদয়ের) সংস্করণ। পূর্বে আরোহে গাঙ্কার-ধৈবত বজ্জিত ছিল—এখনও কেউ কেউ তাই করেন, কিন্তু সাধারণ চলন বক্র গাঙ্কার-ধৈবত। চৈতী যেমন মাঝে মাঝে ধনুস আসে শুধু গৌরীও তাই। অতএব বলা যায় শুধু গৌরী চৈতীর রূপ দখল করেছে। ঠাট ভৈরোঁ, ব্যবহার ঋদ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, আরোহে 'গদ' বক্র, অবরোহে 'গম' বক্র, কখনও কখনও ম বজ্জিত, নিখাদ প্রবল, ধৈবত দুর্বল, বাদী রেগাব, যদিও ভৈরোঁর সঙ্গে একটু মিলে যাওয়ার সম্ভাবনা থাকে। নিখাদের প্রবলতা শ্রীর অঙ্গ থেকে বাঁচিয়েছে। মুর্ছনা—

স ঋ ম গ ম প দ প ন স'ন দ প গ ম গ ঋ গ ঋ সা।
বিস্তার—স ঋ স ন্দ ন্ স ন্ স ঋ সা, স ঋ ম গ ঋ গ ঋ স

ন ন সা, স স ম গ ম প গ ঙ গ ঙ সা, স ম প দ প গ ম
 ঙ প গ ম ঙ গ ঙ ন ন সা, প গ ঙ ম প দ প গ ঙ ম গ
 ঙ প ম প ন ন দ প গ ম গ ম সা; প দ প ন স ঙ স
 ন ন প দ প দ ম প গ ম ঙ গ ঙ গ ঙ সা। “স প”
 সঙ্গ, ঙগ — সাথ (যে দুটি পর পর স্বর একসঙ্গে বার বার
 ব্যবহার হয়)

২য় গৌরী—শ্রী ঠাট, ঙমঙ্গদ ব্যবহার, জাতি সম্পূর্ণ,
 উপজাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, চাল বক্র, শ্রী অঙ্গ এবং ঙপ
 সঙ্গ, ঙগ সাথ।

স স ন স ঙ গ ঙ প দ প ন স ন দ প গ ঙ গ ঙ গ ঙ
 সা, স স প ঙ গ ঙ গ ঙ সা, ঙ প দ প ন দ প ন স ন দ প
 গ ঙ গ ঙ গ ঙ সা। স স প ঙ গ ঙ গ ঙ সা, ঙ প দ
 প ন দ প ন স ন দ প গ ঙ গ ঙ গ ঙ সা। কেউ
 কেউ পূর্বী অঙ্গ করেন, কিন্তু তাতে শ্রী ঠাটের পূর্বীর
 সঙ্গে মিলে যাবার ভয় আছে।

৩য় গৌরী—পূর্বী উপঠাট, ঙমঙ্গদ ব্যবহার,
 ঙ অঙ্গ ব্যবহার। মূর্ছনা—স স ম প দ প ন স ন দ প
 ঙ প গ ঙ গ ঙ সা। ঙ ব্যবহার ব্যতীত অঙ্ক সমস্ত
 বিস্তার শুধু গৌরীর মতো। কেউ কেউ ঙ বৈশী ব্যবহার
 করেন। বিস্তারের সময় আনন্দ ও স্বরূপ ত্রীকে মনে
 রাখতে হবে, কারণ এদের আরোহ অবরোহ প্রায় এই
 রকম যদিও তাদের অঙ্গ ত্রীর। এই কারণেই ঙ
 গৌরীতে বৈশী ব্যবহার উচিত নয়।

আমরা ১ম গৌরীকে বলবো শুধু গৌরী, ২য়কে
 স্বরূপ গৌরী (গৌরী, যার সামান্য স্বরূপ পরিবর্তন ঘটেছে
 এই অর্থ ধরে), ৩য়কে গৌরী। ৩য়টির ব্যবহার বৈশী
 বলেই একে গৌরী নাম দিলাম।

গৌরীর প্রকার ভেদ বহু—

গৌরী শ্রেণী :—১। গৌরী ২। চৈতী গৌরী
 ৩। দেসী গৌরী ৪। পহারী গৌরী ৫। মারগ গৌরী
 ৬। ললিতা গৌরী ৭। শুধু গৌরী ৮। ত্রীগৌরী

৯। ত্রীগৌরী ১০। স্বরূপ গৌরী ১১। কাপর গৌরী।
 গৌরী গোত্র :—

১। আসা গৌরী ২। কল্যাণ গৌরী ৩। খট
 গৌরী ৪। গোখলী গৌরী ৫। জ্যোতি গৌরী।

২০। ছায়ানট

প্রাচীনকালে ছায়ানট বলে কিছু ছিল কিনা সন্দেহ।
 —সন্দেহ বলছি এই জন্য যে, অল্প-অর্ধাচীন গ্রন্থে ছায়া-
 টোরী, ছায়া-তরঙ্গিনী ইত্যাদি পাচ্ছি, কাজেই ছায়ানট
 পাওয়া কিছু অগ্রায় হ'তো না, কিন্তু পেলাম না। এই যে
 ছায়া-তরঙ্গিনী, ছায়া-টোরী, এরা সত্যিই ছায়া+তরঙ্গিনী,
 বা ছায়া+টোরী নয়, এরা ঠিক কর্ণাটিক জনরঙ্গিনী,
 মনোরঙ্গিনী ইত্যাদির মতো তৈরী, অর্থাৎ একই তরঙ্গিনী
 বা টোরী যখন বিভিন্ন গায়কের মুখে ভিন্ন হ'য়ে পড়েছে,
 তখন সেই ভিন্ন-ভাব ঐ ভাবে Prefix বা পূর্বনাম দিয়ে
 বজায় রাখা হয়েছে। আমি মনে করি ছায়ানটও সেই-
 ভাবে সৃষ্ট। সঙ্গীতরসিকেরা ছায়া নাম পাই, কিন্তু
 পরবর্তী গ্রন্থে ছায়ানট বা ছায়ানট পাই। এই ছায়া
 নামটির স্রোযোগ গ্রহণ ক'রে বোধ হয়, পরবর্তী গ্রন্থকারেরা
 নাটের একটি সংস্করণকে ছায়ানট নাম দেন, কারণ প্রাচীন
 ছায়ার কি রূপ ছিল আমি বলতে পারিনা, তবে নাট ছিল
 জগগণ এবং ছায়ানটও পাচ্ছি তখন বৈশীর ভাগ ক্ষেত্রে
 জগগণ। আবার এই ছায়ানটকে কেউ কেউ বর্ণনাটও
 বলেছেন (রাগবিবোধ) কিন্তু অনেকেই এদের তফাৎ
 করেছেন (চতুর্দণ্ডী), তবে চতুর্দণ্ডী রাগবিবোধের পরের
 যুগের গ্রন্থ অতএব ধরে নেওয়া যেতে পারে যে, পূর্বে
 ছায়ানট, বর্ণনাট একই রাগ ছিল, পশ্চাতে নামভেদে
 পৃথক রাগ হ'য়ে দাঁড়ায়, এবং সে পৃথক ভাব এখনও
 ছায়ানট, অরণ নট বা অরুণনট নামে চলেছে। (বর্ণ
 উচ্চারণ দোষে বরণ, অরণ, অরুণে পরিবর্তিত হয়, আর
 এই অরুণ এখন স্বাধিকার পেয়ে সর্বত্রই প্রযুক্ত হ'চ্ছে—
 অরুণ শব্দ বা শব্দরা অরণ, অরুণ মন্তার ইত্যাদি)।

আগবিবোধে	ছায়ানাট	জগণ	কচিং পেয়েছি যেমন নট্ট হাঙ্গির। ছায়ানাটের এই
চন্দ্রোদয়ে	ছায়ানাট	জগণ	শুদ্ধ-স্বরযুক্ত রূপই আজকাল আমরা দেখি, আর তাই
কলানিধিতে	ছায়ানাট	জগণ	নিষেই বিচার আমরা করবো। পরবর্তীকালে জগণ
চতুর্দশীতে	ছায়ানাট	জগণ	যুক্ত নাট রূপের বিচার কনুবার স্বযোগ আমাদের
পারিজাতে	ছায়ানাট	শুদ্ধ	মিলবে।
হৃদয়ে	ছায়ানাট	শুদ্ধ	পারিজাতে—ধর্মগমপদসর্নধপমরসা
রাগমঞ্জরী	ছায়ানাট	গন	হৃদয়-কৌতুকে—গমপসর্নধপমনধমগমরসা

এই ক্ষেত্রে একটি কথা বলবার আছে—ছায়ানাট বানান পুরাতন গ্রন্থে প্রায়ই পাওয়া যায় না, ছায়ানাট কথাটাই পাই। অথচ দুটিই এক। কেউ কেউ বলেন যে, নট, নাট পৃথক রাগ। নটের আলোচনায় দেখাবো যে তা ঠিক নয়, এবং একটি প্রমাণ এই ছায়ানাট। কর্ণাটক গ্রন্থে আমরা পাই জগণ এবং হিন্দুস্থানীতে শুদ্ধ অতি অল্প স্থানে গন। এই হিন্দুস্থানী গ্রন্থগুলি অর্কাচীন, অতএব ধরে নিতে হবে যে, অর্কাচীন কালে নাটের রূপ পরিবর্তনের সঙ্গে (যার দৃষ্টান্ত পাবেন পারিজাতে) ছায়ানাটও রূপ পরিবর্তন করে এবং এর পর থেকেই নাট নামে লোপ পেয়ে নট নাম চলতে থাকে, অবশ্য কর্ণাটকে নাট নাম এখনও পাই। নট্ট নামও আমরা

হৃদয়-প্রকাশ—গম প স র স ন স ধ প ম গ ম র সা
পারিজাতের ধা মুখ্যস্বর
হৃদয়ে গা মুখ্যস্বর
এখনও অনেকে ধা মুখ্যস্বর ক'রে ছায়ানাট গেয়ে থাকেন। তবে গাঙ্কারে জোর দিয়ে গাইতে বিশেষ শূনি না। পারিজাতের আরোহী অববোহী সাধারণ ভাবে এখনকার সঙ্গে মেলে।

অর্কাচীন ছায়ানাট চার প্রকার পাই :—

- ১ম। শুদ্ধ সাত স্বর
- ২য়। মঙ্গ
- ৩য়। মঙ্গ গন
- ৪র্থ। গন

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

ভালবাসা যদি হয় অপরাধ

সেতো নহে মোর তুল

আমার জীবনে তুমি যে গো হায়

শত কামনার ফুল।

তোমাতে ঘিরিয়া আমার স্বপন

জাল বোনে হায় ভরি অম্লক্ষণ

সেখা হ'তে বল কেমনে ফিরাই

যেথায় পেয়েছি কুল।

মনে পড়ে আজ সেদিনের কথা

ওগো মোর চির সাথী,

গোপন স্বধায় কেটেছে যেদিন

ধূলায় আসন পাতি।

তুমি যদি আজ মোরে তুলে যাও

প্রাণ ভরি' শুধু ব্যথা মোরে দাও

বুঝিব সে তব প্রণয়ের দান

আমারি সে মিছে তুল।

স্বরলিপি

শুধু-বেলাবলী-ত্রিতাল

(ভজন)

দরশন বিনা কাতর আঁখি—

যে অবধি তেয়াগিয়া গেছ তুমি নাথ

পরাণ কাঁদে থাকি থাকি।

তিলেক শব্দে মোর কাঁপে যে পরাণ

মধুর লাগে ভব বাণী

পলক-হারা মোর জাগে যে নয়ন

পথ চাহি তোমা লাগি'।

বিরহ ব্যথা কারে কহি সজনি,

অন্তর দহে দিন রজনী।

মীরার শ্রীতম, ওগো কবে মিলিবে

হৃদয় দোলায় তার কবে ছলিবে

মিটে যাবে সব দুখ বেদনা জ্বালা

সুখা-সায়রে তহু ঢাকি' ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি, এল (বাণীকণ্ঠ)

স্বরলিপি—শ্রীগীতা ঘোষ, বি-এ

II ২' ৩ ০ ১

{	পা	ধা	মা	মা		গরা	-গা	রসা	-া	I
	দ	র	শ	ন		বি	০	০	না	০

২' ৩ ০ ১

সা	গরা	গা	গা		(মা	-া	-া	-া)	I	মা	-গরা	-গা	-া	I	সা	সা	গা	মা		পা	পা	পা	পা	I
কা	ত	০	র	আ		খি	০	০	০		খি	০	০	০	০	যে	অ	ব	ধি		তে	য়া	গি	য়া

২' ৩ ০ ১

না	নধা	না	সা		সা	-া	-া	-পা		পা	গা	গা	ধা		পা	-া	মা	মা	I
গে	ছে	তু	মি		না	০	০	০	০		শ	রা	ণ	কা		দে	০	থা	কি

২' ৩ ০ ১

গরা	-গা	রসা	-া		-া	-া	-া	-া		{	পা	ধা	মা	মা		গরা	-গা	রসা	-া	I
থা	০	০	কি	০		০	০	০	০		দ	র	শ	ন		বি	০	০	না	০

II ২ ৩

	০	০
	পা পা পা পা	না না না -না I
	তি লে ক শ	ব দে মো ব

২ ৩ ০ ১

সী সী রা না	সী -া -া -া	সী গী গী গী	রী গী -মা গী রা I
কা পে যে প	রা ০ ৭ ০	ম ধু র লা	গে ০ ০ ত ব

২ ৩ ০ ১

সী -না সী -া	-া -া -া -া	পা সী সী সী	সী -া সী -পা I
বা ০ ০ গী ০	০ ০ ০ ০	প ল ক হা	রা ০ মো ব

২ ৩ ০ ১

পা পা পা গা	ধা -পা -মা -গা	গা গা -া গা	গা -মা পা মা I
আ গে যে ন	র ০ ০ ন	প থ ০ চা	হি ০ তো মা

২ ৩ ০ ১

গা -রা -গাঃ -ঃ	রসা -া -া -া	“পা ধা মা মা	গরা -গা রসা -া” II
লা ০ ০ ০	গি ০ ০ ০	দ র শ ন	বি ০ ০ না ০ ০

II ২ ৩ ০ ১

	০	১
	গা গা সা সা	সী -রা রা রা I
	বি র হ বা	খা ০ কা রে

২ ৩ ০ ১

গা রা গা গমা	গা -া -া -া	গা -পা পা পা	পা -ধা মা -া I
ক হি স জ	নি ০ ০ ০	অ ন ত র	দ ০ হে ০

২ ৩ ০ ১

গা পা রা গা	মা -া -া -া	“পা ধা মা মা	গরা -গা রসা -া” II
দি ন র জ	নী ০ ০ ০	দ র শ ন	বি ০ ০ না ০ ০

II ২'

৩

০ ১
পা পা পা পা | না -ধা না না I
মী রা র শ্রী | ত ম ও গো

২' ৩ ০ ১
সী সী রী না | মী -া -া -া | সী গী গী গী | র'গী মী গী -রী I
ক বে মি লি | বে ০ ০ ০ | হু দ ম দো | লা ম্ তা ব্

২' ৩ ০ ১
সী সী রী সী | ধা -গা -পা -া | পা সী সী সী | সী -সী সী -পা I
ক বে হু লি | বে ০ ০ ০ | মি টে যা বে | স ব্ হু খ্

২' ৩ ০ ১
পা পা পা গা | ধা -পা -মা -গা | গা গা -া গা | গা মা পা মা I
বে দ না জা | লা ০ ০ ০ | হু ধা ০ সা | ম রে ত হু

২' ৩ ০ ১
গা -রা -গাঃ -রঃ | রসা -া -া -া | পা ধা মা মা | গরা -গা রসা -া" IIII
চা ০ ০ ০ ০ | কি ০ ০ ০ ০ | দ র শ ন | বি ০ ০ না ০ ০

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

তোমার লাগিয়া মোর ভালবাসা,

মিনতি এ শুধু নয়।

তব অমুরাগে প্রতিদান মোর

সে তো নহে অপচয়।

কত রজনীতে পূর্ণিমা চাঁদ

র'চেছে ধরায় মায়াজাল ফাঁদ

নিরঞ্জে কত বনানী মজ্জা

ক'রেছে গঙ্ঘময়,

সে তো নহে অপচয়।

জানি তুমি মোরে বুঝেছ যে ভুল

বেদনে ভ'রেছ হিঙ্গা

করবীর মালা ঝায়ে ফেলেছ

দলেছ চরণে নিয়া।

তবু তব সাথে আলাপন সাধ

জাগে যদি মনে সে কি অপরাধ,

মধুর স্ববাস সাথে লয়ে যদি

মলয় পবন বয়,

সে তো নহে অপচয়।

५६

ভাষণ

হিন্দোল-দ্বিতাল

দেরে দেরে নাতে দিইম্ তানা দের দের নাতে দারেদানি।

তাদিইম্ তা দিইম্ তানা দেৱ দেৱ নাতে দাৱেদানি ॥

নাদের দের দের দেরে দানি দিইম্ তানা দের দের তানি ।

দিইম্ তা দিইম্ তা না না দেরে নাতে দারেদানি ॥

निशारालौ था।

शुद्धी

II	+	৩	০	১
				সসা ন্না ধ্া ন্না I
				দেৱে দেৱে না তে

+ ° ° || ,

সা গা গা গা | ক্রাক্কা ক্রাক্কা গা ক্রাক্কা | গাঁ সা সা সান্ন | সা ধ্ব - ন় I
দি ইম্ তা না | দেরে দেরে না তে | দা রে দা নি | তা দি ইম্ তা

+		०		०		১		
সা	গা	গা	গা	স্বা স্বা স্বা গা স্বা	গা	গা	সা সা	"সসা ন্না ধ্না" II
দি	ইম্	তা	না	দেৱ দেৱ না তে	দা	ৱে	দা নি	দেৱে দেৱে না তে

ଅଢ଼ରୀ

II	+	৩	০	১
				গা গগা কাক্কা ধধা I
				না দেব দেব দেব

+
স'স' স'স' স' স' | স' গ' গ' ক্কা' | গ'গ' গ'গ' স' স' | স' - না ধা I
দেৱ দেৱ দা নি | দি ইয় তা না | দেৱ দেৱ দা নি | দি ইয় তা দি

+ ° ° °

ক্কা ধা ক্কা গা | ক্কা গা ক্কা ধা | ক্কা গা সা সা | “সসা ন্না ধা ন্না” II

ইয় তা না না | দে রে না তে | দা রে দা নি | দেরে দেরে না তে

থেয়াল

হিন্দোল-টিয়া-ত্রিতাল

এরি উন বিন মোহে

কল নাহি পড়ত নিশদিন

তরপত হুঁ পড়ি অঙ্গারঙ্গ পিয়া

বিদেশ গয়ি জিস্ দিন।

বাহাত্তর হুসেন

স্থায়ী

II	+	৩	০	১
				স'নগর্মা নধা ক্রা গা I
				এ০০০ রি০ উ ন

+	৩	০	১
ক্রগা -ক্রগা -১ মা	স'নগর্মা -ধ'না মা -গা	ক্রা -ক্রা ক্রগা -গা	স'গা -ক্রাধা -নর্মা মা I
বি০ ০০ ০ ন	মো০০০ ০০ হে ০	ক ০ ল০ ০	না ০ ০০ ০০ হি

+	৩	০	১
স'নধা নধা -১ ক্রগা	ন'সগক্রা -ধা -১ ধা	ক্রগক্রগা -১ মা -১	"স'নগর্মা নধা ক্রা গা" II
প০০ ড০ ০ ত০	নি০০০ ০ ০ ৭	দি০০০ ০ ন ০	এ০০০ রি০ উ ন

অন্তরা

II	+	৩	০	১
				ক্রগা গা ক্রা ধা I
				ত০ র প ত

+	৩	০	১
ধনর্মা -১ মা মা	স'র্গা গা গা গা	ক্র'গ'ক্র'গা -১ মা -১	মা না ধা ক্রা I
হ'০০ ০ প ডি	অ০ দা র জ	পি০০০ ০ যা ০	বি দে শ গ

+	৩	০	১
ধা -ধনর্মা -গা -১	স'নধর্মা নধক্রগা -১ -১	ক্রগক্রগা -১ মা -১	"স'নগর্মা নধা ক্রা গা" II
যি ০০০ ০ ০	বি০০০ স০০০ ০০	দি০০০ ০ ন ০	এ০০০ রি০ উ ন

খেয়াল

হিন্দোল—দ্রুত-ত্রিতাল

এরি মোরি মান লে বিনতি পিহারোয়া

লাগু মায় চরণ পে তুহারে

সদারঙ্গ পিয়া মোরি কছু নাহি মানে

ঠাড়ি উম উনকে ছুয়ারে।

স্বারী

II	+	৩	০	১
				না ধা ক্ষা গা I
				এ রি মো রি

+	৩	০	১
ক্ষা ধা -সাঁ না ধা	ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা	গা -াঁ গা সা	না -ধা না -সা I
মা ০ ০ ন লে	বি ন তি পি	হা ০ রো যা	লা ০ ও ০

+	৩	০	১
গা -গা -াঁ গা	ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা	গা -াঁ সা -াঁ	“না ধা ক্ষা গা” II
মা য় ০ চ	র ণ পে তু	হা ০ র ০	এ রি মো রি

অন্তরা

II	+	৩	০	১
				গা গা ক্ষা ধা I
				স দা র ক

+	৩	০	১
সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ	সাঁ গা গা ক্ষা	গা -াঁ সাঁ -াঁ	-াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
পি যা মো রি	ক ছ না হি	মা ০ নে ০	০ ০ ০ ০

+	৩	০	১
সাঁ নধা ক্ষা সাঁ	না ধা ক্ষা গা ক্ষা	গা -াঁ সা -াঁ	“না ধা ক্ষা গা” II
ঠা ডি ০ উ ০ মে	উ ন কে ০ ছ	যা ০ রে ০	এ রি মো রি

স্বরলিপি

মিশ্র-কাঞ্চী

তুমি কখন যে সেই শুনিয়ে গেলে
কাঁকনের কনকনি,
আমার সারাদিনের পথ বেয়ে যে
জাগে ধ্বনি সেই ধ্বনি ।
বীণার সুর যে হার মেনে যায়,
বাঁশীর তান সে কোথায় মিলায়,
আপন হ'তে কখন যে মন উঠলো রণরণি ।
হে ক্ষণিকা, এসো এসো আসন তোমার সাজাও,
(আমি) গেয়ে যাই গান গেয়ে যাই
(তুমি) বাজাও কাঁকন বাজাও ।
ভোরের ফুলে রাতের তারায়
এমন সুর কি কোথাও হারায়
পরাজয়ে সেই তো আমার জয়ের গরজনী ।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন মৈত্র

সা সা II সা মা -া মা মা -া মা মা I মপা -ধা -ধা ধণা পা -পা -মা -জ্ঞা I
তু মি ক খ ন্ যে সে ই শু নি য়ে ০ ০ ০ গে ০ লে ০ ০ ০

মা মণা গা -া দা -গদা পা দপা I মা -া -া -া -া -া মা মজ্ঞা I
কাঁ ক ০ নে ব্ ক ০ ০ ন ক ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ আ মাব্

জ্ঞা -মা পা -া মা -জ্ঞা রা -না I সা -পা পা পধা পধা -সর্গা -া -া I
সা ০ রা ০ দি ০ নে ব্ প থ্ বে য়ে ০ যে ০ ০ ০ ০

ধা -ণা ধা পা মা -জ্ঞা মা -দা I দপা -মপা মা -া -া -া মা সা II
আ ০ গে ধ্ব নি ০ সে ই ধ্ব ০ ০ ০ নি ০ ০ ০ তু মি

II ধা -াঁ ধা -াঁ ধা -গাঁ পা -মাঁ I পা -সাঁ সাঁ সঁরাঁ ' রঁসাঁ -াঁ -গাঁ -াঁ I
বী ০ গাঁ বৃ স্ব বৃ যে ০ হাঁ বৃ মে নে ০ যা ০ য় ০ ০

পাঁ -পগাঁ গাঁ গসাঁ সাঁ -রাঁ -াঁ সাঁ I গাঁ ধা -পাঁ মপাঁ গাঁ -দাঁ -াঁ -াঁ I
বী ০০ লী র ০ তা ০ ন্ সে কো ধা য় মি ০ লা য় ০ ০

সাঁ সদাঁ -াঁ দাঁ দাঁ -দাঁ দাঁ -দাঁ I পা -মাঁ -াঁ মদাঁ | পা -াঁ -াঁ -াঁ I
আ প ০ ন্ হ তে ০ ক ০ খ ০ ন্ যে ০ য় ন্ ০ ০

সাঁ -রাঁ রাঁ -মাঁ | মাঁ -মপাঁ পা পধাঁ I ধপাঁ -মাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ মাঁ সাঁ II
উ ঠ লো ০ | র ০০ গ র ০ গি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

II গাঁ -মাঁ পাঁ মাঁ গাঁ -মাঁ সাঁ -খাঁ I মাঁ -াঁ গাঁ -মাঁ পাঁ -াঁ গাঁ -মাঁ I
হে ০ কু পি কা ০ এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ আ ০

গাঁ -াঁ -দাঁ পাঁ দাঁ -পাঁ -মাঁ গাঁ I মাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ মাঁ জাঁ I
স ০ ন্ তো মাঁ ০ বৃ সাঁ জাঁ ও ০ ০ ০ ০ ০ আ মি

মাঁ -পাঁ পাঁ -াঁ জাঁ -রাঁ সাঁ -াঁ I সাঁ -পাঁ পাঁ ধা গাঁ -ধা সাঁ সাঁ I
গে ০ য়ে ০ যাঁ ই গাঁ ন্ গে ০ য়ে যাঁ ই ০ তু মি

গাঁ ধা -গাঁ পাঁ দাঁ -পাঁ -মাঁ গাঁ I মাঁ -াঁ -াঁ -াঁ / -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
বাঁ জাঁ ও কাঁ ক ০ গাঁ বাঁ জাঁ ও ০ ০ / ০ ০ ০ ০

II ধা -া ধা -া স'গা -ধা পা -মা I পা স'গা র'স'া র'া স'া -গা -া -া I
ভো ০ রে বৃ ফু ০ ০ লে ০ রা তে ০ র ০ তা রা য় ০ ০

স'া -া স'া -া | স'পা -জ'া -া রা I স'া গ'ধা পা ম'পা | ধ'স'া -গা -া -া I
এ ০ ম ন্ হু ০ ০ বৃ কি কো থা ০ ও হা রা ০ য় ০ ০

দা দা -া দা দা -া -া -া I মা পা দা স'া ন'রা -স'না -দ'পা -মা I
প রা ০ জ য়ে ০ ০ ০ সে ই তো আ মা ০ ০ ০ ০ বৃ

সা -পা পা -া ধা -মা পা প'দা I ধ'পা -মা -মা -মা -া -া মা মা II II
জ ০ য়ে বৃ গ ০ র জ ০ নী ০ ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

সেতারের গৎ

(রেজাখানি)

ধানি—কাওয়ালী

প্রাপ্ত—শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (বীণ্কার)

স্বরলিপি—শ্রীনৃসিংহ মুখোপাধ্যায়

স্থানী

II {পা মা পা -া মা গা মা -া রা জ'া মা পা 'ম'গা র'গা -র'সা রা} I
ভা রা ভা ০ ভা রা ভা ০ ভা ভিরি ভিরি ভিরি ভা ০ রাভা ০ ০ রাভা

ধ্গ্া গ্া গ্া রা -গা রা পা পা মা -া রা পা | মা জ'া -া রা II
ভা ০ ভিরি ভা ভা ০ রাভা ভিরি ভিরি ভা বৃ ভা রা ভিরি রাভা ০ রাভা

অস্তুরা

II ধা⁺ ণা^৩ ধা^০ ধা^০ | ণা^৩ গা^৩ পা^৩ ধা^০ | ধা^০ সা^১ ধা^১ গা^১ | না^১ ধা^১ পা^১ ণা^১ I
 ডা^৩ ব^৩ ডা^৩ ডা^৩ | ব^৩ ডা^৩ ডা^৩ রা^৩ | ডা^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ | ডা^৩ ব^৩ ডা^৩ ব^৩ ডা^৩ ০

ধা⁺ রী^৩ রী^৩ সা^১ | ণা^৩ গা^৩ ধা^৩ গা^৩ | ধা^০ সা^১ ধা^১ গা^১ | ধা^১ পা^১ ণা^১ পা^১ II
 ০ ডা^৩ ডা^৩ ডা^৩ | ব^৩ ডা^৩ ডা^৩ রা^৩ | ডা^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ | ডা^৩ ব^৩ ডা^৩ ০ ব^৩ ডা^৩

তান

১। ধা⁺ গা^৩ সা^১ রা^১ | গা^৩ মা^৩ পা^৩ ধা^০ | গা^০ ধা^০ পা^০ মা^১ | পদা^১ পা^১ মা^১ পা^১ I

২। ধা⁺ গা^৩ সা^১ রা^১ | গা^৩ মা^৩ পা^৩ ধা^০ | গা^০ ধা^০ পা^০ মা^১ | গা^১ রা^১ সা^১ রা^১ I

পা⁺ ণা^৩ ণা^৩ পা^৩ | ণা^৩ জা^৩ রা^৩ জা^৩ | পা^০ ণা^০ ণা^০ পা^০ | ণা^১ জা^১ রা^১ জা^১ I পা⁺

৩। ধা⁺ গা^৩ সা^১ ধা^৩ | গা^৩ সা^১ জা^৩ রা^৩ | সা^০ জা^০ রা^০ সা^১ | ধা^১ পা^১ মা^১ জা^১ I

রা⁺ জা^৩ সা^১ রা^১ | পা^৩ মা^৩ জা^৩ রা^৩ | সা^০ রা^০ জা^০ মা^১ | পা^১ ণা^১ পা^১ মা^১ I

জা⁺ রা^৩ সা^১ রা^১ | গা^৩ মা^৩ পা^৩ ণা^০ | পা^০ মা^০ জা^০ রা^১ | সা^১ রা^১ জা^১ মা^১ I পা⁺

৪। ধা⁺ গা^৩ সা^১ ণা^৩ | রা^৩ জা^৩ রা^৩ সা^১ | রা^০ জা^০ মা^১ পা^১ | রা^১ জা^১ রা^১ সা^১ I

পা⁺ মা^৩ পা^৩ ণা^০ | মা^৩ গা^৩ মা^৩ ণা^০ | জা^০ রা^০ জা^০ ণা^১ | রা^১ সা^১ রা^১ ণা^১ I

ধা⁺ গা^৩ সা^১ রা^১ | গা^৩ মা^৩ পা^৩ ধা^০ | রা^১ সা^১ গা^১ ধা^১ | পা^১ মা^১ গা^১ মা^১ I

রা⁺ জা^৩ ণা^৩ মা^৩ | পা^৩ ণা^৩ রা^৩ জা^৩ | ণা^০ মা^০ পা^০ ণা^১ | রা^১ জা^১ ণা^১ মা^১ I পা⁺

- ৫। ধা গা সা -। রা জা রা -। রা জা পা মা। রা জা সা রা।
 +
 পা মা পা -। মা গা মা -। গা রা জা -। রা সা রা -।
 +
 ধা গা সা রা। জা মা পা ধা। রা সা গা ধা। পা মা গা মা।
 +
 রা সা গা ধা। ধা গা ধা পা। মা গা গা মা। জা রা সা রা। পা
- ৬। মা পা ধা গা। সা গা ধা পা। মা জা রা সা। রা -। রা রা।
 +
 মা পা ধা গা। সা গা ধা পা। মা পা ধা গা। সা গা ধা পা।
 +
 ধা গা সা গা। ধা পা ধা গা। সা গা ধা পা। সা গা ধা পা।
 +
 সা গা ধা পা। পা ধা পা মা। পা মা জা মা। জা রা গা রা।
 +
 সা সা রা রা। গা গা মা মা। পা পা ধা ধা। গা গা সা সা।
 +
 পা পা রা রা। পা পা সা সা। পা পা গা গা। পা পা ধা ধা।
 +
 পা রা রা পা। সা সা পা গা। গা পা ধা ধা। পা রা ধা পা।
 +
 সা সা পা গা। গা পা ধা ধা। পা রা পা সা। পা গা পা ধা।
 +
 রা গা মা গা। রা সা গা রা। সা গা ধা পা। মা গা মা পা।
 +
 মা জা রা সা। পা মা জা রা। সা রা জা মা। পা -। পা মা।
 +
 জা রা সা রা। জা মা পা -। পা মা জা রা। সা রা গা মা। পা

৭। ⁺রী স'রী সী গ'সী | ^৩না ধনা পা -া | ^০সী গ'সী না ধনা | ^১ধা প'ধা মা ।।
⁺না ধনা ধা প'না | ^৩পা ম'পা পা -া | ^০মা পা প'দা পা | ^১মা গা -া রা ।
⁺র'গা রা গা মা | ^৩গা রা সা -া | ^০সা রা স'রা গা | ^১রা সা গা ধা ।
⁺ধা -া গা সা | ^৩মা গা রা জা | ^০জা রা সা রা | ^১রা সা গা সা ।
⁺ধা গা সা রা | ^৩গা মা পা ধা | ^০রী সী গা ধা | ^১পা মা গা মা ।
⁺রী সী গা ধা | ^৩না -া ধা পা | ^০মা গা মা -া | ^১গা রা সা রা । পা

সরুগম্

ভূপালী-ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু)

স্বরলিপি—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট)

স্থায়ী

II ⁺ | ^৩সী সী ধা পা | ^০গা রা সা ধা | ^১-া সা -া রা ।
⁺গা -া রা গা | ^৩পা ধা পা -া | ^০সী ধা -া রী | ^১সী -া ধা পা ।
⁺-া গা রা -া | ^৩পা পা ধা সী | ^০-া সা -া রা | ^১সা রা গা গা ।
⁺রা রা সা -া | ^৩সী সী ধা পা | ^০গা রা সা ধা | ^১-া সা -া রা" II

অন্তরা

II ⁺ | ^৩রা গা পা ধা | ^০সী ধা -া -া | ^১-া সী -া রী ।
⁺সী রী গা সী | ^৩রী গা গা রী | ^০সী -া ধা পা | ^১-া গা রা -া ।
⁺গা পা ধা সী | ^৩-া -া -া -া | ^০-া সা -া রা | ^১সা রা গা গা ।
⁺রা রা সা -া | ^৩সী সী ধা পা | ^০গা রা সা ধা | ^১-া সা -া রা" I

স্বরলিপি

(থেয়াল)

মালকৌষ-ত্রিতাল

বনবারি আয়ি বহুত পরে
কাহে দেত তুখ মেরে জিয়ারে ।
সব সখি আজ মিলে গাও বাজাও
চুনি চুনি ফুল বিছাও সাঁবরি পায়েরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়
(ফণীন্দ্র সঙ্গীতাশ্রম)

স্বারী

II	+		৩		০	মা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	১	গা	-দা	মা	-া	I
						ব	ন	বা	রি		আ	০	য়ি	০	
	+		৩		০	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	মা	১	সাঁ	-া	গা	-দা	I
						ব	হ	ত	প		কা	হে	দে	০	
	+		৩		০	জ্ঞা	-মা	দা	গা	১	মা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	II
						মে	০	রে	জি		ব	ন	বা	রি	

অস্তুরা

II	+		০		০	মা	মা	মা	মা	১	গা	দা	দা	গা	I
						স	ব	স	বি		আ	জ	মি	লে	
	+		৩		০	দগা	-সা	গা	দগা	১	সাঁ	মা	মা	মা	I
						গা	০	০	০		চু	নি	চু	নি	
	+		৩		০	সজ্ঞা	-মদা	গা	সাঁ	১	মা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	II
						সা	০	০	০		ব	ন	বা	রি	

গা ধা -পা মা মা -পা দা -পা পা -দা পা -না মা -পা মা -না ।
স ম্ বে ০ কা য়্ সে ০ লা ০ উ ০

জ্ঞা -রা সা -না সা -রা জ্ঞা -মা -না গা -গ্ সা মজ্ঞা -না মা -না ।
ম ন্ মে ০ চা দ্ নী ০ ০ কা য়্ সে লা ০ ০ উ

গা -না ধা ধা না -না -মা সা ^০“সী -মা -না না ^১সী -না -না -না” II
বা ০ গো মে ব ০ ০ হার টু ঠ্ ০ গা ০ ০

11 +

গা -গা পা -না না -না সা -সী I
দি ল্ মে ০ বা ০ দ

+
রা -সী গা -পা পমা জ্ঞমা -পা -না পা ধা গা -না গা -ধা গা -না I
মী ব্ মী ব্ আ ০ য়ে ০ ০ ০ আ ধি য়া ০ মো ০ রি ০

+
পা মা জ্ঞা মা পা -না সা -না সা মা -না মা মা -না -না -না I
বি র হ ব হা ০ য়ে ০ জু দা ০ কে গম্ ০ ০ ০

জ্ঞা মা পা মা জ্ঞা -না সা -না ^০সী -সী -না সা গা -না পা মা I
যা ০ য়ে ০ জি ন্ ০ দি গী ০

+
-না মা -না জ্ঞমপা-গসরীজ্ঞরা-সী ^০“সী সা -না না সা -না -না -না” II II
বে ০ ক ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব্ টু ঠ্ ০ গা ই ০ ০ ০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

ভাদ্র, ১৩৫২ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

সঙ্গীতসুধাকর পণ্ডিত দিলীপচন্দ্র ভেদী

নৃত্যবিদ মণিবর্দ্ধন

একদিন সন্ধ্যায় একটি সঙ্গীতাসরে অচেনা এক গায়কের গান শুনে মুগ্ধ হয়ে গেলাম। গানে তাঁর স্বচ্ছন্দ গতি—প্রাণের তারুণ্যে চঞ্চল; স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের মূর্ত ব্যঞ্জনা যেন তাঁর স্বরলহরীর শৃঙ্খলের বন্ধনে! তান ধরে, বিস্তার করে, ছেড়ে দেয়। অকারণ বহুবাড়ষরের মুদ্রাদোষ নেই এতটুকুও। প্রতিভাদীপ্ত চোখে তাঁর অপ্রত্যয়ের পরিচয়। অহঙ্কার তাঁর নেই কিন্তু আত্ম-সম্মানবোধ প্রচুর—ফর্সা রং, তীক্ষ্ণ নাসা, উন্নত ললাট। জিজ্ঞেস করে জানলাম, ইনি দিলীপচন্দ্র ভেদী—যাঁর কথা ইতিপূর্বে স্রগায়ক হিসাবে বহু ক্ষেত্রে শুনেছি। অমুঠান শেষে আলাপ হ'ল।

তারপর দেখা আর একদিন, বহুদিন পর; সেদিন অল্প কেউ ছিল না। অপরিচয়ের ব্যবধানটা অনেক হ্রস্ব হ'য়ে গেছে। সৌজন্তের আড়ষ্টতা নেই। গল্প জমল। জিজ্ঞেস করলাম—“ভারতের বিভিন্ন দেশের সঙ্গীত-সম্মিলনে গান করে নিশ্চয়ই খুব আনন্দ পান—নয় কি?” তিনি হেসে বল্লেন—“আনন্দ? টাকা পয়সা ভালই পাই, কিন্তু আজকাল আর আনন্দ পাই না। প্রাণ খুলে গাওয়া চলে না—যেহেতু সময় অল্প। মন খুলে সরলভাবে রাগ-রাগিণীর আলোচনা চলে না—কারণ তাতে ঝগড়াঝাটি, মারামারি হওয়ার আশঙ্কা। কুতর্ক, দলাদলি, ঘরানা ঘরানাতে বিষেষ—একে অত্রকে অস্তায়ভাবে হেয় করার

হীন-চক্রান্ত, সর্বোপরি অস্তায় পক্ষপাতিত্ব। মনে হয় সম্মিলনের উদ্দেশ্য আজও সফল হয় নি। অনেক সময় কর্তৃপক্ষ ও শ্রোতৃমণ্ডলীর মন জুগিয়ে শিল্পী একই রাগিণী বিভিন্ন প্রদেশে গেয়ে চলেছেন। অনেক সময় রেকর্ড-সঙ্গীত গাইতে আদিষ্ট হন, নূতন যা পেয়েছি বা বুঝেছি, সে কেউ বড় শুনতে চায় না। সঙ্গীত সম্মিলনে ও গুণীদের বিচিত্র সমাবেশের মধ্যে রাগরাগিণী ও সঙ্গীত-সম্পর্কীয় আলোচনা সম্ভব হয় না। সম্মিলনী যেন হয়ে দাঁড়িয়েছে আজকাল সর্বস্থানেই অর্থসংগ্রহের বা অর্থোপায়ের একটা উপায় মাত্র। যে সকল গুণী সম্মিলনীতে সমাবিষ্ট হন, শ্রোতাদের প্রায় সকলেই রেডিও ও ছায়াচিত্রের ও রেকর্ডের সমাধোগে তাঁদের গান বহুবার শুনেছেন—কিন্তু সাক্ষাৎ-ভাবে তাঁদের পেয়েও যদি সাক্ষাৎ আলোচনার সুযোগ না নেন—মিছামিছি এত অর্থব্যয় করে তাঁদের সম্মিলনীতে আনার বা কি সার্থকতা?” তাঁর এ নির্ভীক স্পষ্টোক্তিতে খুঁসি হলাম। এ কথা সত্যিকারের দরদী শিল্পীর মুখেই শুনা যায়—শোভাও পায়। এমনিতর অনেক কথাই হলো, তাঁর বিচিত্র জীবনেরও অনেক কথাই তিনি সেদিন বললেন।

১৯০১ খৃষ্টাব্দে ২৪শে মার্চ তাঁর জন্ম, গুরু নানকদেবের অধস্তন বংশে, পান্ডাব প্রদেশে, হোসিয়ারপুর জেলায়, আনন্দপুর গ্রামে। পিতা শ্যামসুন্দর ভেদী ছিলেন

জহরৎ, সোণারূপা ও অলঙ্কারের ব্যবসায়ী—বিশিষ্ট ধনী ব্যক্তি। গানবাজনা যে তিনি বড় জানতেন তা নয়—তবে ভালবাসতেন; রসজ্ঞ ব্যক্তি ছিলেন। বাড়ীতে ছিল বেতনভোগী সৈতারবাদক। সঙ্ঘ্যায় সঙ্ঘ্যায় আসর জমত; দিলীপচন্দ্র তখন ছোট। হুনিপুণ ওস্তাদের তর্জমার আঘাতে সঙ্ঘ্যার অঙ্ককার ভরে উঠত স্বরে স্বরে চঞ্চল হয়ে; নির্ঝাঁক বালকের মুখে কোঁতুহলী অবোধ চোখের সামনে নেমে আসতো বঙ্কলোকের মায়াময় জগৎ! তন্ময় হয়ে সে শুনত! এমনি করে সঙ্গীতে তার দীক্ষা হ'ল। স্বরের কম্পন, চঞ্চল ছন্দ জাগাল স্বর তার অন্তরের অন্তঃস্থলে; সে আলোড়ন তার কণ্ঠে জোগাল গান!—যে তার গান শুনত সেই মুগ্ধ হ'ত। কিন্তু ঘরে তার শাস্তি নেই—সংসার নিপীড়ন। ছয় বৎসর বয়সে নিপীড়ন চরমে পৌঁছাল হঠাৎ তার পিতৃবিয়োগের সাথে সাথে। এখন দিলীপচন্দ্র একেবারে নিরাশ্রয়। বাড়ীতে অতিষ্ঠ হয়ে উঠল; নিরুপায় হয়ে চলে গেল অমৃতসহস্র, তার মাসির কাছে। সেখানে জ্বলে ভর্তি হল! পড়াশুনা চলল রীতিমতই কিন্তু ক্ষণে ক্ষণে স্বর তাকে আনমনা, উতলা করে দেয়। এখানে সেখানে গায়—সবারই ভাল লাগে কিন্তু সে তৃপ্তি পায় না। তার বড় সাধ তদানীন্তন ভারতের শ্রেষ্ঠ ওস্তাদ পণ্ডিত ভাস্কর রাও-এর কাছে গান শেখা। মারাঠী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ভাস্কর রাওকে সে-সময়ে ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ গুণীদের একজন বলা চলে। একাদিক্রমে তদানীন্তন ভারতের শ্রেষ্ঠ চার ঘরানার চং-এর রীতিতেই ছিলেন তিনি পণ্ডিত। তিনি পর পর মিক্রা হক্কু খানের ছাত্র মিক্রা ফৈজ মহম্মদ খান, ভারতবিখ্যাত গায়ক ফৈজা খানের খুল্লতাৎ আগ্রার মিক্রা নাথন খান, সুপ্রসিদ্ধ বীণকার মিক্রা বন্দে আলী খান ও কোলপুরের আহ্লাদিয়া খানের নিকট সুদীর্ঘকাল যাবত সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। ভাস্কর রাও তাঁর জীবনও ছিল অতি বিচিত্র। ছেলেবেলায় তিনি বড় গরীব ছিলেন। সম্পদের

মধ্যে ছিল শুধু কণ্ঠ; তারই জোরে এক থিয়েট্রিক্যাল পার্টিতে একটা চাকরী খুঁজে পেলেন—বিনিময়ে যা পেতেন তাতে খাওয়া-খাকাটা কোনমতে তাঁর চলে যেত। কিন্তু একদিন সে গলাও গেল খারাপ হয়ে। স্বর আর তেমন জমে না, শ্রোতাও নেয়না। কর্তৃপক্ষ বেতন দিলেন কমিয়ে। তাতে আত্মসম্মানে তার যা লাগল। সহকর্মীরা বিক্রপ করে বলল—“যাও সাহেব, তানপুরা নিয়ে গান ধরো—ওস্তাদ হবে। এ গলা খুলবেও ভাল।”

তাঁর অপমান লাগল! চাকরী ছেড়ে বেরিয়ে পড়লেন দুঃখের অজানা পথে—মনে দৃঢ় সংকল্প;—ওস্তাদ তাঁকে হতেই হবে। অনেকে জীবনে যেমন আসে—সেদিন ভাস্কর রাওএর জীবনেও এ অমঙ্গল এসেছিল জীবনের বিজয়পথে জয়যাত্রা করাতেই। মঙ্গলের শুভাশীষ ছিল সেদিনের অমঙ্গলের রুদ্র আবরণে।

তারপর জীবন তাঁর সংগ্রামের। নিঃসম্বল—অসহায় ভাস্কর রাও সকল বাধা-বিপত্তিকে অতিক্রম করেছিলেন আপনার বলিষ্ঠ অন্তরের দৃষ্ট তেজে। তারপর যেদিন শিক্ষা সাধ করে এসে দাঁড়ালেন—তখন তিনি ঋণদ, খেয়াল, ঠুংরী, ভজন, এমন কি লোকসঙ্গীতেও অসাধারণ পণ্ডিত।

সেই ভাস্কর রাওয়ের কাছে গান শিখে—দিলীপচন্দ্রের মনের বড় সাধ। উপায় নেই, সুযোগও ঘটে না, ভাস্কর রাওএর কাছে যেতে সাহসও হয় না।

কিন্তু সুযোগ ঘটল একদিন। অমৃতসহরের তদানীন্তন প্রভাবশালী ব্যবসায়ী ওলালা গুরু সাহেমল তাকে নিয়ে গিয়ে পরিচয় করে দিলেন ভাস্কর রাওয়ের সঙ্গে, জলন্ধরে। আর তাঁকে জানালেন দিলীপের জীবনের তীব্র আকাঙ্ক্ষার কথা—সেটা ১৯১৮ সাল।

পণ্ডিত ভাস্কর রাও তাকে শিখা করে নিলেন।

সেদিনটা দিলীপচন্দ্রের জীবনের অরণীয় দিন। সেদিনের সে আনন্দের অমুভূতির রেশ আজও তাঁর মনে জড়িয়ে আছে দেখলাম।

দিলীপ গান শিখতে সুরু করল;—বৎসরের পর বৎসর কেটে চলল; একনিষ্ঠ সাধনার বিরাম নেই। কিন্তু হঠাৎ একদিন নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে তাঁর সঙ্গীতাত্ম্যে বাধা পড়ল। পঞ্চাশ বৎসর বয়সে পণ্ডিত ভাস্কর রাও পুণা থাকাকালীন পৃথিবী থেকে চিরবিদায় গ্রহণ করলেন।

দিলীপ এ দুর্কিপাকে অভিজ্ঞ হয়ে পড়ল। আবারো স্বপ্ন বুঝি তার মুকুলিত হবার মুখেই ঝরে পড়ে।

কিন্তু দিলীপচন্দ্র তবু টলল না! তার আগ্রহ পথে চলার শক্তি জুগিয়ে গেল। মনে জাগল ছেলেবেলার খানদানী গায়কদের নানা ক্লেষবাক্য।

ভাস্কর রাওয়ের মৃত্যুর পর দিলীপ দীক্ষা নিল ভারত-বিখ্যাত গায়ক বরোদার ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কাছে। দিলীপের গান শুনে ফৈয়াজ খাঁ তাঁকে শিষ্য বলে গ্রহণ করলেন। চর্চা হল সুরু। সেখানেই গান শেখেন, রেওয়াজ করেন, বসে বসে অবসর সময়ে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বই পড়েন। হিন্দী, উর্দু, মারাঠী, গুজরাটী ভাষা শিখতে লাগলেন। বরোদাতে থাকাকালীন দিলীপচন্দ্র পণ্ডিত মাদেশ রাও তেলেক, পণ্ডিত বারপুয়ে, পণ্ডিত বরভে, প্রোঃ দেবল ও অম্বাণ্ড পণ্ডিত-ব্যক্তিদের লিখিত সঙ্গীত-সম্পর্কীয় পুস্তকাদি পড়া সাঙ্গ করেন।

ক' বছর শিখে চলে আসেন দেশে। এসে দেখেন সৎমা ও দিলীপের দাদামহাশয় স্বর্গগত হয়েছেন আর সে সঙ্গে গেছে তাঁর পৈত্রিক সম্পত্তির যথাসর্বস্ব। দিলীপ তখন একেবারে নিঃস্ব। কিন্তু সে নিঃস্বতা তার পথ রোধ করতে পারল না। বাস্তবের দুঃখ ও রুঢ় আঘাতকে ছাপিয়ে তখনও তার অন্তরে বাজছে সেই তীব্র ক্লেষ—আর সেই ছেলেবেলার পণ, বড় গাইয়ে তাকে হতেই হবে। তিনি আবার ঘর ছেড়ে বেড়িয়ে পড়লেন, আত্মীয়স্বজনরা বলেন, ছিঃ—ছিঃ, উচ্চ বংশের হিন্দুর ছেলের এ দুর্দ্বিতি! কিন্তু কুল-গৌরবের মোহে রসোপলব্ধি থেকে লোকের কথায় নিজকে বঞ্চিত

করে রাখার দুর্দ্বিতি তাঁর হ'ল না। তিনি এসে পৌছালেন বম্বে নগরীতে আল্লাদিয়া খাঁ সাহেবের কাছে। খাঁ সাহেব তাঁর গান শুনে খুসী হলেন। তাঁর দরদী কণ্ঠের সাবলীল স্বচ্ছন্দ গতির সুরের মূর্ত রূপ, গাইবার ঢং, রাগরাগিণীর ঔপপত্তিক জ্ঞান আল্লাদিয়া খাঁর হৃদয়ে রেখাপাত করল। আবেগ-উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে খাঁ সাহেব বলেন—“বেটা সোচো মত! তুমি কোহী ফির হমু হিন্দুস্থানকা দুসরা ভাস্কর রাও বনা দেঙ্গে!” খাঁ সাহেব বলে দিলেন তাঁর ভাই তদানীন্তন শ্রেষ্ঠ খেয়ালী খাঁ সাহেব হাইদর আলী খাঁকে তালিম দিতে। সেদিনটাও দিলীপের স্মৃতির মনি-মঞ্জুবার অক্ষয় ঔজ্জ্বল্যে আজও জ্বলে আছে।

দীর্ঘ সাধনায় সময় তাঁর এমনি কেটেছে—দুঃখে কষ্টে, অস্থির অস্থবিধায়। যে জয়লক্ষ্মী তাঁর জীবনের পথ দুর্গম করে তুলেছিল, বাড় বড়ায়—তাঁরই আলীষ অন্তরে তাঁর অনির্বাণ রেখেছিল—অন্তরের কামনাকে—যা তাঁর দুঃখ কষ্ট অভিযোগকে তুচ্ছ করে দিয়েছিল।

তারপর?—সেটা ১৯২৮ সাল। তিনি কলিকাতায় এলেন। নবাগত গায়কের গান সেদিন সকলেরই মর্ম্পর্শ করেছিল—জীবনের জয়রবি তখন মধ্যাহ্নের তেজোজ্বল পথে।

ফিরে গিয়ে লাহোরে তাঁর মহান প্রয়াস “গায়ক মহামণ্ডল” স্থাপন। সঙ্গীতের মন্ত্রে দীক্ষা নেওয়ার যে শুভক্ষেণে যে কামনা তাঁর মনে জেগেছিল, শত দুঃখ কষ্টের আঘাতেও যে কামনা ঝরে পড়েনি, বাস্তব জগতে প্রথম সেদিন তা রূপ পেল।

তার দু'বছর পরে তাঁর এক বন্ধু নিয়ে গেলেন তাঁকে দক্ষিণ ভারতের মহীশূর রাজদরবারে। দিলীপচন্দ্র তাঁর স্বরচিত রাগিণী “ভেদিকা ললিত” গেয়ে শুনালেন। সবারই ভাল লাগল, প্রশংসা করল উচ্ছ্বসিত হয়ে।

তারপর একাদিক্রমে দেড় বৎসর দক্ষিণ ভারতে মাদ্রাজ, বাদ্বালোর ও অন্যান্য স্থানে নিমন্ত্রিত হয়ে গেয়ে বেড়ালেন। প্রশংসা পেলে প্রচুর। উত্তর ও দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের ব্যবধান, বৈশিষ্ট্য শুধু ঔপপত্তিক বিশ্লেষণ দ্বারা নয়—গান গেয়ে সেটা বুঝিয়ে স্বধীসমাজকে মুগ্ধ করলেন। ধীরে ধীরে খ্যাতি তাঁর ছড়িয়ে পড়ল দক্ষিণ ভারতে—অবশ্য ইতিপূর্বেই তিনি উত্তর ভারতেও পরিচিত হয়েছিলেন পতিয়ালা মহারাজের অহুরোধে লক্ষ্মী নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীতে যোগ দিয়ে।

১৯৩৩ সালে চলে আসেন বোম্বেতে। দেশের রুচিরসবোধীর দৈন্ত, পঙ্কিলতা, সঙ্গীতের নামে সাধারণে পরিবেশিত সঙ্গীতের আবিলতা তাঁকে বিচলিত করল। সর্বসাধারণের জ্ঞান ছায়া-চিত্রের মারফৎ সত্যিকারের রসবোধ জাগাতে—দিলীপচন্দ্র একটি ফিল্ম-প্রতিষ্ঠানের সহিত যোগ দিলেন সঙ্গীত-পরিচালক হিসাবে।

কিন্তু কাজ করা তাঁর সেখানে পোষাল না। ষ্টুডিওর পরম্পর বিরোধ দলাদলি, হীন ক্ষুদ্র স্বার্থের সংঘাত, শিল্পীর প্রতি উপেক্ষা অসম্মান, অতি সাধারণের রুচি রসানুযায়ী সঙ্গীতের বিকৃতি ও ছায়া-ছবির মারফতে অর্থ সংগ্রহের জঘন্য প্রয়াস তাঁকে ব্যথিত করল। উদ্বেগ তাঁর সেখানে সিদ্ধ হবে না, অন্তরাখ্যা তাঁর বলল—দিলীপ-চন্দ্র প্রতিষ্ঠান ছেড়ে বেড়িয়ে এলেন হতাশ হয়ে।

সেই বছরই বেনারস সঙ্গীত সম্মিলনীতে গাইবার জ্ঞান চলে আসেন বেনারসে। সম্মিলনীতে শ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক হিসাবে তিনি স্বীকৃত হ'ন। তাঁর গান উচ্চ প্রশংসিত হয়।

সে-বছরই সম্মিলনীতে আর একটি ঘটনা ঘটেছিল। পণ্ডিত ঔকারনাথ ও লক্ষ্মী কলেজের প্রিন্সিপাল পণ্ডিত রতন জন্কার, দু'জনের ভেতরই শ্রেষ্ঠত্বের দাবী নিয়ে একটা বিরোধ বেশ জোটে পাকিয়ে ওঠে এবং শেষ পর্যন্ত পরিস্থিতির প্রভাব-চক্রে সেটা জটিল হতে জটিলতর হয়।

বিরোধ যেখানে দু'জন শ্রেষ্ঠ গাইয়ের ভেতর—তাঁর মীমাংসা করতেও তেমনি উচ্চশ্রেণীর গাইয়ের প্রয়োজন। সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষ তখন একটি কমিটি গঠন করেন এবং তাঁর প্রেসিডেন্ট নির্বাচিত হন দিলীপচন্দ্র। সে দায়িত্বের অবমাননাও সেদিন তিনি করেননি। এর পর থেকেই স্বখ্যাতি তাঁর বিস্তৃত হতে থাকে সারা ভারতে।

১৯৩৫ সালে এলাহাবাদ নিখিল ভারত সম্মিলনীতে গাইবার জ্ঞান আমন্ত্রিত হয়ে যান। তারপর আসেন কলিকাতাতে। সেই সময়েই তিনি তাঁর স্বরচিত রাগিণী “ভেদিকা ললিত” গেয়ে শোনান।

তার পরের বছর গেলেন মজঃফরপুর ৮ম নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীতে। সত্যিকারের গানের অর্থাৎ মার্গ-সঙ্গীতে আলাপ কি,—তান কি হলে তা রাগভ্রষ্ট ও রূপভ্রষ্ট হয়ে পড়ে—তা গেয়ে দেখালেন ও বুঝালেন। স্বর্গীয় গুরু ভাস্কর রাওয়ের ঢংএর রূপ-রীতির বিরুদ্ধে বিষেষ-জনিত বিরুদ্ধ মনোভাব যে সম্প্রদায়ের ছিল, সর্বদমক্ষে তাদের প্রতিদ্বন্দ্বিতায় দিলীপচন্দ্রের আহ্বানও একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তারপর লক্ষ্মীতে অচুপ্তিত নিখিল ভারত সম্মিলনীতে এসে শুধু সারঙ্গ ও ভৈরবী গেয়ে সবাইকে মুগ্ধ করেন। তার পরের বছর ১৯৩৮ সাল, কলিকাতার সঙ্গীত সম্মিলনীতে তিনি শ্রেষ্ঠ খেয়াল গাইয়ে হিসাবে স্বীকৃত হয়ে “আবদুল করিম পদক” ও শ্রেষ্ঠ ঠুংরী গাইয়ে হিসাবে “ওয়াজিদ আলী পদক” দ্বারা পুরস্কৃত হন।

১৯৪০ সাল। আবার আসেন কলিকাতায়—দীর্ঘ আড়াই ঘণ্টা ব্যাপী গান গেয়ে শোনালেন—শ্রোতৃমণ্ডলী মুগ্ধ হ'ল।

নিখিল ভারত সম্মিলনীতেও তিনি এবার এসেছিলেন এবং নূতন গান গেয়ে দর্শকদের মুগ্ধ ও অভিভূত করে গেছেন।

পরোধীন ভারতের শিল্পীজীবনই নয়, সর্বদেশেই শিল্পীদের জীবন কাটে দুঃখ কষ্ট অভাব অভিযোগের মধ্য

দিয়ে। অর্থের বিনিময়ে সত্যিকারের শিল্পী, জন-সাধারণের মনোরঞ্জনের জন্ত সঙ্গীতের অশাস্ত্রীয় সংমিশ্রণে আদর্শভ্রষ্ট দেশী বিদেশী সুরের সমন্বয়ে “সংহিট” করতে অসম্মত। ফলে থাকেন জনসাধারণ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে—বহু উর্দ্ধে তাঁর আদর্শ নিয়ে অর্থোপার্জনও জীবনে বড় ঘটে না। কিন্তু আদর্শকে বিসর্জন না দিয়েও শিল্পীর সৃষ্টি-

প্রতিভায় যৌবিত্তির সুরের সংমিশ্রণে সাধারণ ক্রটিসম্মত সুরের নবরূপ সম্ভব হয় এ যুগে বহু শিল্পীই তা প্রমাণ করেছেন। দিলীপচন্দ্রের গানে এ দুয়েরই সমন্বয় দেখতে পাই। “মার্গ”-সঙ্গীতে দিলীপচন্দ্র যেমন গুণীসমাজকে মুগ্ধ করেছেন তেমনি তাঁর রচিত “ভেনীকা ললিত”-এর নবরূপও স্বধীসমাজের প্রশংসা অর্জন করেছে।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারুবা

মরম-বীণা মোর বাজাও গুণী

হে মোর মরম সাথী,

সকল সুরে মোর সকল দুখে

সারা দিবস রাতি।

সুরের পরশ দিয়া

জাগাও ঘুমানো হিয়া,

জ্বালাও নিভানো বাতি।

তুমি এলে মোর মনোবিতানে

সুরের মুকুল ঝরবে না,

ঝরবে না অভিমানে!

সে মুকুল ফুটিবে প্রিয়

রঙে রসে রমণীয়,

গন্ধ সুধায় মাতি ॥*

কথা ও সুর—অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীমৌরেন মিত্র, বি. এসসি

+
II { সা সা -দা দা | দা -া দা -া I পদা পদা -গা দা | পা -া -দা -মা I
ম র ম বী | গা ০ মো ব বা ০ জা ০ ও ও | গী ০ ০ ০

+
সা -া রা -মা | রা মা পা পদা I মা -পা -া -া | -া -া -া -া I
হে ০ মো ব | ম র ম সা ০ ধী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+
পা দা সা গা | সা -া সা -া I সা রী জা রী জা রী | সা -গা -দা -া I
স ক ল হু | খে ০ মো ব স ক ল হু ০ ০ | খে ০ ০ ০

* স্বরলিপিকার কর্তৃক সর্বস্বত্ত্ব সংরক্ষিত।

+
পা -১ -দা -১ | -মা মা পা মপা I গদা -১ -১ -১ | -পা -মা -পা -১ I
সা ০ রা ০ | দি ব স রা ০ | তি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+
সা -১ রমা -১ | রা মা পা পদা I মপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
হে ০ মো ০ ব | ম র ম সা ০ | খা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II +
সা সা -জা জা | জা -১ রসা রসা I মজা -১ -১ -১ | -জা -রা -সা -গা I
হ রে ব প | র ০ শ ০ দি ০ | যা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+
গপা -১ -গা -১ | -সা রা জা রা I সরা -গসা -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
জা ০ ০ গা ০ | ঘু মা নো হি | রা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+
পা দা -সা গা | সা -গা দা দা I গা -দা -পা -মা | -পা -১ -১ -১ I
জা লা ০ নি | ভা ০ নো বা | তি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+
সা -১ রমা -১ | রা মা পা পদা I মপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
হে ০ মো ০ ব | ম র ম সা ০ | খা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II +
সা -১ মা মা | মা -১ মা -১ I গা পা গপগা স্বা | সা -১ -১ -১ I
ভ ০ মি এ | লে ০ মো ব | ম নো বি ০ ০ তা | নে ০ ০ ০

+
সা সা মা গমা | মপা -১ -১ -১ I গমা -পা গগা -১ | -দা -১ -গা -মা I
হ রে র ম ০ | হ ০ ল ০ ঝ | ব বে ০ | না ০ ০ ০

+
মা -পা গগা -১ | -দা -১ গা সা I দগা -দগা সা -১ | -১ -১ -১ -১ I
ঝ ব বে ০ | না ০ ঝ | তি মা ০ ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

⁺[সঁজাঁ জাঁ]
 {সাঁ সাঁ জাঁ -। | জাঁ জাঁ রঁসা রঁসা I মঁজাঁ -। -। -। | -জাঁ -রাঁ -সাঁ -গাঁ I
 সে মূ কু লু | ফু টি বেওপ্রিও য় ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

⁺
 গপা পা পপা গা | সাঁ -রাঁ জাঁ রাঁ I সঁরাঁ গপাঁ -। -। | -সঁরাঁ জাঁ -রঁজাঁ -মাঁ I
 র০ ডে র সে | র ০ ম গী য়০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০ ০০ ০

⁺
 {পাঁ -দাঁ সাঁ গাঁ | সাঁ -গাঁ -দাঁ -। I গাঁ -দাঁ -পাঁ -মাঁ | -পাঁ -। -। -। I
 গ নু ধ সু | ধাঁ ০ ০ য় মা ০ ০ ০ ০ | তি ০ ০ ০

⁺
 সাঁ -। রাঁ -মাঁ | রাঁ মা পা পদাঁ I মাঁ -পাঁ -। -। | -। -। -। -। II II
 হে ০ মো রু | ম র ম সা ০ খী ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নয়তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ খাট

রাগ গোড়সরাং

স্বর্গীয় ভাতখণ্ডজী গোড়সরাং রাগটি কেবল মাত্র কল্যাণ খাটের অন্তর্গত বলিয়াই ব্যাখ্যা করিয়াছেন কিন্তু সেনী-বংশীয় বীণকারগণ গোড়সরাং প্রধানতঃ বিলাবল খাটের অন্তর্গত বলিয়াই নির্ধারণ করেন এবং সে স্থলে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার সম্পূর্ণরূপে বর্জন করিয়া থাকেন। কল্যাণ খাটের অন্তর্গত গোড়সরাংএরও ব্যবহার প্রচলিত রহিয়াছে তাহাও ইহারা অস্বীকার করেন না। বরং কল্যাণ খাটেও দুই রকম গৌরসরাংএর দৃষ্টান্ত প্রদর্শন করিয়া থাকেন। আমরা মিলে বীণকারগণের কল্যাণ খাটের দুই প্রকার গোড়সরাংএর বিবরণ লিখিতেছি,

বিলাবল খাটের গোড়সরাং সম্বন্ধে আপাততঃ কোন বিবৃতি দিবার ইচ্ছা করি না। বিলাবল খাট বর্ণনা কালেই তাহা স্পষ্টতঃ যথাসময়ে লিখিবার ইচ্ছা রহিল।

কল্যাণ খাটের একপ্রকার গোড়সরাং বক্র-সম্পূর্ণ রাগ। গান্ধার ও নিখাদ স্বর ইহার বক্র। বাদী গান্ধার, সন্ধানী নিখাদ। গ্রহ নিখাদ, জ্ঞাপ খরজ। দুই মধ্যমই ব্যবহৃত হয়। কল্যাণ, বেহাগ ও সারং রাগ মিশ্রণে ইহা গঠিত। কাহারও মতে ইহা পূর্বোক্ত প্রধান আবার কেহ কেহ ইহাকে উত্তরাঙ্গ প্রধানও বলিয়া থাকেন। উত্তরাঙ্গ প্রধান হইলে কল্যাণের রূপ কম প্রকাশিত হইবে এবং মধ্য ও তার স্থানেই কাজ বেশী করিতে হইবে। শুদ্ধ তান ইহাতে

খুব কমই ব্যবহার করা চলে। মীড়, স্ৗং ও বক্র তানের কাজই অধিক দেখা যায়। আরোহ—নৃস গর মগ পঙ্ক ধপ নধ নস। অবরোহ—স'ন ধ প ক্ষ প ম গ র প র স।

কল্যাণ খাটের ২য় প্রকার গোড়সারং বীণকারগণ এইভাবে বর্ণনা করেন। ইহাও বক্র-সম্পূর্ণ রাগ। গাঙ্কার বাদী, ধৈবত সন্ধানী। গ্রহস্বর গাঙ্কার, ত্রাসস্বর খরজ বা রেখাব। গোড়, বেহাগ, শুধ্ সারং ও কল্যাণ সংমিশ্রণে ইহা গঠিত।

ইহারও গতি বক্র বলিয়া সরল তান খুব কমই ব্যবহার করা যায়। এই প্রকার গোড় সারংএ মজ্জ, মধ্য ও তার স্থানের ক্রিয়া দেখিতে পাওয়া যায়। অবরোহণে কোমল নিখাদ ও পঙ্কয়ের সঙ্গতি হইতে দেখা যায় এবং ইহা বোধ হয় সারংএর প্রভাব বশতঃই লক্ষিত হয়। ভাতথণ্ডেজীও এইরূপ ব্যবহার স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। দিবা দ্বিপ্রহরেই গাহিবার রীতি বহুলভাবে প্রচলিত। ইহার আরোহাবরোহ বীণকারগণের মতে—স র স গ র ম গ, পঙ্ক ধ প, ন ধ, স'; স'ন ধ প, ক্ষ প ম গ, র ম গ, প র স।

পকড়

নৃস গ র ম গ ক্ষ প ম গ র স।

আচার

- ১। স র স, গ গ, গ র ম গ প ক্ষ প ধ প ম গ, র ম গ র স, নৃন ধ প, নৃন ধ, স, নৃস গ র ম গ প ক্ষ ধ প ন ন ধ প ম গ, র গ র ম গ প ধ প ক্ষ প ম গ র স।
- ২। নৃস র স গ র ম গ, স গ র ম গ প ক্ষ ধ প, ন ধ প ক্ষ প ধ প ম গ, গ র ম গ প প প ধ ক্ষ প ম গ র র নৃস গ র ম গ র স।
- ৩। স স স গ র র গ গ র ম গ গ প প ক্ষ প ধ প ক্ষ প ম গ প ন ধ ন ধ প প ক্ষ প ম গ র র স নৃন ধ প, স গ র ম গ প ম গ র স।

৪। র'স'ন ধ প ম গ প ক্ষ ধ প ম গ র ম গ র স নৃস গ র ম গ প ক্ষ প ম গ র স।

৫। গ ম প ক্ষ প স'স'র'স'গ'র'ম'গ'র'স'ন ধ প ম গ প ন ধ প ম গ র নৃস গ র ম গ প ক্ষ ধ প ম গ র স।

৬। প ক্ষ ধ প ন ধ স'র'স'ন ধ প ক্ষ প ম গ প ন স'স'র'স'ন ধ ন স'ন র'স'গ'র'ম'গ'গ'র'স'প'স'র'স'ন ধ প ম গ প ধ প ক্ষ প ধ প'ন ধ স'স'ন ধ প ম গ র ম গ প ক্ষ প ম গ র স।

৭। স গ র ম গ প ক্ষ প ধ প ন ধ ন স'ন ন ধ প ন ন ধ স'র'স'স'গ'গ'র'ম'গ'প'ম'গ'র'স'স'র'স'প'ম'গ'র'স'ন ন ধ স'র'স'ন ধ প ম গ প ক্ষ প ধ প প'স'ন ধ প ম গ র গ র ম গ প ম গ র স।

গোড়সারং কতিপয় স্বরাস্তর

(দ্বিতীয়াস্তর)

অমুলোম

বিলোম

স+র

স'+ন

র+গ

ন+ধ

গ+ম

ধ+প

গ+ক্ষ

প+ক্ষ

ম+প

প+ম

ক্ষ+প

ম+গ

প+ধ

গ+র

ধ+ন

র+স

ন+স'

(তৃতীয়ান্তর)

অহুলোম

স+গ

র+ম

গ+প

ম+ধ

ক+ধ

প+ন

ধ+স

ন+র

বিলোম

স'+ধ

ন+প

ধ+ক

প+গ

ম+র

গ+স

র+ন

(চতুর্থান্তর)

অহুলোম

স+ম

ক+ন

প+স

(পঞ্চমান্তর)

অহুলোম

স+প

বিলোম

স'+প

ন+ক

প+র

বিলোম

স'+স

প+স

গৌড়সারংএ প্+স স্বরাস্তরের ব্যবহার রহিয়াছে।

সরগম্

গৌড়সারং—চিমা-ত্রিতাল

রচনা—৬নিশারালী থাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর থাঁ

স্থায়ী

II পা কা ধা পা | মা গা রা সা | ন্ সা গা রা | মা গা রা সা I
 +
 প্ ন্ প্ সা | রা সা গা রা | মা গা পা কা | গা রা ন্ সা II

অস্তর

II মা গা পা কা | ধা পা না ধা | সঁ রঁ সঁ না | ধা পা মা গা I
 +
 গঁ রঁ সঁ না | ধা পা কা পা | গা রা মা গা | পা কা গা রা II

সরগম্

গৌড়সারং—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—বাহাছর হুসেন থাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবার থাঁ

স্থায়ী

II +
 | সা গা রা সা | ন্ সা গা রা I
 +
 মা গা পা কা | গা রা ন্ সা | প্ প্ প্ সা | - রা ন্ সা I
 +
 গা রা মা গা | পা কা গা রা | "সা গা রা সা | ন্ সা গা রা" II

অন্তরা

II + | ° | মা গা পা জ্ঞা | সী -১ সী -১ I
 + গী রী সী না | সী -১ সা -১ | রা মা গা -১ | পা জ্ঞা পা -১ I
 + ধা না ধা -১ | সী না সী -১ | গী রী সী না | ধা পা জ্ঞা পা I
 + গা মা ধা পা | গা মা রা সা | “মা গা ধা পা | গা মা রা সা” II

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

মায় ছঁ চমন্ পংখ পসার
 উড়্ জাউ দূর দূর
 কওন নগর মেঁ কলি মিলে হয়
 প্রীত কহাঁ ভরপুর ?
 ভুলা ভট্কা ছঁ মুসাফির
 নয়নন্ মেঁ হয় নীর ;
 তকদীর মুখে লে চলাচল
 প্যারসে কেওঁ মঁয়্য দূর ।

কলি বুমে পওন বুমে,
 দর্দ সূনায়ৈ গানা,
 বেদর্দী কো দর্দী বনায়ৈ
 অলবেলা মস্তানা ।
 কিধর জাউ মঁয়্য কিধর চুঁড়ু ?
 অপ্নে হৃদয় কো কায়সে মানাউ
 জীগর মেরে চয়্নকি লিয়ে
 কর্তে হয় মজবুর ॥

কথা ও সুর—চন্দনকুমার

স্বরলিপি—শ্রীঅনিল সুর

II সা -১ রা জ্ঞা পা -১ -১ -১ I পা -দা গা দা পা -১ -পা -১ I
 মঁ য়্ ছঁ চ ম ন্ ০ ০ প ং খ প সা ০ ০ ব্
 -পা পা -১ দা সী -১ রী -মী I রী -১ -১ -জ্ঞা -রী -সী -দা -পা I
 ০ উ ড্ জা উ ০ দ্ ব্ দ্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 -পা পা -১ দা -পা -১ জ্ঞা -দা I পা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I
 ০ উ ড্ জা উ ০ দ্ ব্ দ্ ০ ০ ০

“উড়্‌ জাউ দূর দূর”

ମୀ -ମୀ ରୀ ରୀ ' ଞ୍ଜୀ -ଞ୍ଜୀ -ମୀ । ରୀ -ଞ୍ଜୀ -ଞ୍ଜୀ -ଞ୍ଜୀ -ଞ୍ଜୀ ।
 ମେଁ ୦ ହ ଯ ନୀ ୦ ୦

স' -র' -স' গা | ধা ধা গা -স' I পা - - - - - II
 প্যা ০ ব় সে কে ঔ ম্য য় দূ ০ ০ ০

“উড় আউ দূর দূর”

मा - पा पा | पा - पा - रा-या-य्या-पणा दा - - ।
न व न सु | ना ० ये ० गा ० ०० ०० | ना ० ० ०

+ 0 + 0
 সী -১ সী -না | স্বী -১ -সী -১ I দা -দা দা দা | পা -১ পা -১ I
 বে 0 দ ব দী 0 কো 0 দ র দী ব না 0 য়ে 0

 সা -১ জ্ঞা ১ মা -১ পা -১ I স্বা -১ সা -১ -১ -১ -১ -১ I
 অ ল্ বে 0 লা 0 ম স তা 0 না 0

 মা মা -১ মা দা -১ গা -১ I সী সী -১ না সী -১ -১ -১ I
 কি ধ ব্ জা উ 0 ম্য য্ কি ধ ব্ চুঁ ছুঁ 0 0 0

 সী -রী জ্ঞা জ্ঞা সী -রী জ্ঞা -মী I জ্ঞা স্বী সী -গদা গা জ্ঞা -স্বা সী -১ I
 আ প্ নে হ্ দ য্ কো 0 কায়্ সে 00 মা না

 সী সী -স্বী সী | গা -সী -গা -দা I সী -১ গা দা | গা -১ পা -১ I
 জী গ ব্ মে | রে 0 0 0 চ য্ ন কি লি 0 য়ে 0

 -পা মা -১ মা | দা -১ গা -মী I সী -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
 0 ক ব্ তে | হ্ য্ ম 0 জ্ ব্ 0 0 0 | 0 0 0 0

 -পা পা -১ গা | দা -পা মা -দা I পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II II
 0 ক ব্ তে | হ্ য্ ম জ্ ব্ 0 0 0 | 0 0 0 0

“উড় জাউ দূর দূর”

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

আমার কবিতাখানি

আজি দিয়ে যাই তব হাতে।

ওগো বিরহিণি আমিও যে হায়

বাঁধা আছি তারি সাথে।

আমি দিহু ভাষা তুমি দিও স্বর

দোহার মিলনে হবে সে মধুর,

রাতের আকাশে জাগিয়া রবে সে

প্রণয়ের নীলমাতে।

রচিহু যাহারে কণে কণে আমি

তোমার মাধুরী দিয়া

বলে দাও ওগো সে কি তব দান

মরমী কবির প্রিয়া!

যদি চলে যাই দূর হতে দূরে

কবিতা আমার ভরে রেখে স্বরে

ভুলিবনা আমি দিয়েছ যা মোরে

প্রথম মিলন-রাতে।

স্বরলিপি

মিশ্র বৃন্দাবনী সারঙ্গ-ত্রিভাঙ্গ

এসংগে পার্থ সখা হে মুরারী ।

কৃষ্ণ ধনুর্দার এস ক্লাব-ভীতিহর,

পাণ্ডব রণে রথচারী ।

বর্ষে চর্ষে এস ধর অসি ভল্ল,

শ্বেত উষণীষ শিরে মণ্ডিত মল্ল ;

পাঞ্চজন্মে এস চক্রে সুদর্শনে,

কোষে কল্পিত তরবারি।

কালিন্দীর কূল ত্যজি' নন্দের গোষ্ঠ,

যশোদার স্নেহ ভুলি' রাধা অধরোষ্ঠ ।

এস বীর তনুধীর দ্বন্দ্ব অহিংস

এস মহামানী দীন-সুমা-অবতংস ;

শান্তির দূত এস চক্ৰী অঝির মাঝে

বিশ্বরূপেতে মোহবারী ॥

কথা—শ্রীগোপাল দে, বি.এ.

স্বর—প্রফেসর রাজেন্দ্রনাথ দত্ত

স্বরলিপি—শ্রী অমরেশচন্দ্র লাহিড়ী

II + ৩

		০		১
{না	স।	রা -পা মা রা	সগ্-া- ধ্প্-া ধ্-া ।	I
এ	স	পা ০ ঞ্ স	থা ০ ০ হে ০ মু	

+
ना -ा -ा -ा सा -ा} -ा -ा मा -ा रा मा 'रा -रा मन्मा सा I
रा रो ० ० ० कृ ० षष्ठ्य ध द्व व थ ० व

+
সাঁ রা মা পা | না না সাঁ সাঁ | না সাঁ নসঁরা সাঁ | গা ধা মপধা পা ।
এ স ক্লী ব ভী তি হ র পা ন ড়০০ ব র গে র০০ থ

+					৩					০					১				
মা	-গা	-মা	-গরা	গা	-রা	“নু	সা	রা	-পা	মা	রা	সগা	-া	ধপা	ধা”	II			
চা	০	০	০০	রৌ	০	অ	স	পা	০	র্থ	স	খা	০	০	হে০	মু			

11

+	৩	০	১
		মা পা গা পা	মা পা না না I
		এ স বী র	ত হু ধী র

+	৩	০	১
সী সী সা সী	রী রী সী -	পা পা পা র	রী রী সনা সী I
ধ ন্ দে অ	হি ং স ০	এ স ম হা	মা নৌ দৌ ০ ন

+	৩	০	১
না সী রী সী	গা-পা গা-পা	মা-রা পা পা	গা-পা পা পা I
ক মা অ ব	ত ং স ০	শা ন্ তি র	দূ ত এ স

+	৩	০	১
মা -পা পা না	সী সী সী সী	পা -রী রী সী	গা ধপা মপধা পা I
চ ০ ক্রী অ	রি র মা ঝে	বি ০ স্ব রু	পে তে ০ মো ০০ হ

+	৩	০	১
মা -গা -মা -গরা	গা -রা "ন্ সা	রা পা মা রা	সগা-ধপা ধা" II:I
বা ০ ০ ০০	রী ০ এ স	পা ০ ষ্ঠ স	ধা ০ ০ হে ০ মু

তান্

১।

+	৩	০
	রমা রমা রমা রমা	(রা পা মা র)
	আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	পা ০ ষ্ঠ স

২।

+	৩	০
ন্সা রমা রমা পপা	গগা পমা পমা রমা	(রা -পা মা র)
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	পা ০ ষ্ঠ স

৩।

+	৩	০	১
	ন্সা রমা রমা রমা	রমা পপা মপা ননা I	
	আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	

+	৩	০
গগা পমা গগা পমা	গগা নমা পমা রমা	(রা পা মা রা)
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	আ ০ ০ ০ ০ ০ ০	পা ০ ষ্ঠ স

স্বরলিপি

মিঞ্জা-দাদরা

ওগো স্বপনের প্রিয়া !

তুমি থেক দূরে রাতের আঁধারে

কুহেলিতে আবরিয়া ।

তুমি থেক মোর স্বপনে স্বপনে

আসিও না ওগো যেন জাগরণে,

ভাঙিও না মোর কল্পনা-স্মৃতি

নূপুর গুঞ্জরিয়া ।

বাহুর মালায় চাহিনি বাঁধিতে

চাহিনা সঙ্গোপনে,

তুমি থেক মোর স্বপন শিয়রে

নিদ্ভরা আঁখি কোণে ।

তুমি থেক মোর কল্পনা গানে

সাঁঝের আকাশে দিবা অবসানে,

তুমি থেক ওগো ছায়ার মায়ার

অবগুণন দিয়া ।

কথা—শ্রীচারু মুখার্জী

সুর—শ্রীবিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীরাধিকাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

II সা	না	-া	সা	জা	সা	I	-জা	-পা	জা	পা	-া	-া	I
ও	গো	০	স্ব	প	নে		ব	০	প্রি	য়া	০	০	
পদা	পা	মা	-দা	পা	মপদা	I	-পমগা	মা	-া	জজা	-ররা	-া	I
ও ০	গো	স্ব	প	নে	০ ০ ০		০ ০ ০	প্রি	০	য়া	০	০ ০	০
রা -	জা	পা	-রা	-জা	-া	I	সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
স্ব	প	নে	ব	০	প্রি		য়া	০	০	০	০	০	
পদা	পমা	গা	পা	-া	মা	I	মা	-া	-া	জা	পা	মা	I
তু ০	মি ০	থে	ক	০	দু		রে	০	০	রা	তে	র	
জমা	জা	সা	সা	রজা	সা	I	ন্	ন্	ন্	সা	-জা	-সজা	I
আ ০	ধা	রে	কু	হে ০	লি		তে	আ	ব	রি	০	০ ০	
পা	-পদা	-পদা	মা	দা	পা	I	পদা	গা	মা	-জজা	-ররা	-া	I
য়া	০ ০	০ ০	স্ব	প	নে		ব ০	প্রি	য়া	০ ০	০ ০	০	
রা	জা	পা	রা	-জা	পা	I	পা	-া	-া	-া	-া	-া	II
স্ব	প	নে	ব	০	প্রি		য়া	০	০	০	০	০	

II পা গা গা | গা গা -১ I ধা গা ধা | পধা -পা মা I
 তু মি খে ক যো ব্ স্ব প নে স্ব ০ ০ প

অপধা -পধা -১ | -১ -১ -১ I -দগা -পপা -মমা | -জজা -পা -পা I
 নে ০০ ০০০ ০ | ০' ০ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০

পা রা রা | সঁরজা রা সা I না রা সা | না -দনা দা I
 আ সি ও না ০০ ও গো যে ন জা গ ০০ ব

পা -১ -১ | -১ -১ -১ I পধা পা জা | পা মা -১ I
 গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভা ০ জি ও না মো ব্

রমা -রসা গা | রা রা সা I সা রা জা | পা -১ দা I
 ক ০ ০ ল্ প না স্ব তি ন্ পু র ও ০ জ

গা -১ পা | -১ -১ -১ I পদা পা -১ | মা দা পা I
 রি ০ যা ০ ০ ০ ০ ও ০ গো ০ স্ব প নে

-অপদপা গা মা | -মমা -জজা -ররা I রা জা পা | রা -১ জা I
 ০ র ০০ প্রি যা ০০ ০০ ০০ স্ব প নে র ০ প্রি

সা -১ -১ | -১ -১ -১ I সা না সা | জা সা সজা I
 যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও গো স্ব প নে র ০

পা -জা কপা | -১ -১ -১ I -১ -১ -১ | -১ -১ -১ II
 প্রি ০ যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা দা পা | মগা মা -া I সা ঝা গপা | গা ঝা সা I
বা হ র | মা o লা য় চা হি না o | বা ধি তে

পা দা না | সা -রা না I সা ন্সা -রজা | -া -া -া I
চা হি না | স o দো প নে o o o | o o o

রা মা পা | ধা পধা -গা I পা গা র'সী | গা গা পা I
তু মি থে | ক মো ব্ব স্ব প ন o | শি য় রে

পা -দা -সী | পা দা পা I মা সমা -জপা | -মদা -পা -া I
নি o দ্ ভ রা জা | থি কো o o | o o o o

-া -া পা | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
o o গে | o o o o o o | o o o

পা পা গা | গা গা -া I ধা -গা ধা | পধা পমা -া I
তু মি থে | ক মো ব্ব ক ল্ প | না o গা o o

মপধা -পধা -গা | -পপা -মমা -জজা I -পা -া -া | -া -া -া I
নে o o o o o o | o o o o o o

পা পা গা | গা গা -া I ধা -গা ধা | পধা -পমা -া I
তু মি থে | ক মো ব্ব ক ল্ প | না o গা o o

মপধা -পধা -গা | -া -া -া I পা সী -া | না র'ী সী I
নে o o o o o o | সা ঝে ব্ব জা কা শে

পা রা -া | মরুজা রা সা I না রা সা | না দনা -দা I
সাঁ ঝে ব় আ০০ কা শে দি বা অ | ব সা০ ০

পা -া -া | -া -া -া I পণা পমা জা | পা মা মা I
নে ০ ০ | ০ ০ ০ তু০ মি০ থে | ক ও গো

রমা রসা গা | রা সা -া I সা রা জা | -পা দা গা I
ছা০ যা০ র | মা যা য় অ ব ও | ০ ঠ ন

গা -া পা | -পদা -পমা -া I পা দা পা | -মা -পা মগা I
দি ০ যা | ০০ ০০ ০ স্ব প নে | র ০ প্রি০

সা -জাজা -ররা | -া -া -া I রা জা পা | রা -জা সা I
য়া ০০ ০০ | ০ ০ ০ স্ব প নে | র ০ প্রি

সা -া -া | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া II II
য়া ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০



— সংবাদ —

অবনীন্দ্র জন্মোৎসব

গত ৩০শে ভাদ্র রবিবার কলিকাতা আর্ধ্য সমাজ হলে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়ের ৭৬তম জন্মদিন উপলক্ষে তাঁহাকে শ্রদ্ধা-নিবেদনের জন্ত এক মহতী সভার অহুষ্ঠান হয়। এই সভা বাংলার কিশোর-কিশোরীবৃন্দের উদ্যোগেই অহুষ্ঠিত হয়। উদ্বোধন-সঙ্গীত সমাপনান্তে কতিপয় বিশিষ্ট গীত ও যন্ত্রশিল্পী স্মধুর সঙ্গীতাদি করেন। অতঃপর সমাগত অতিথিবৃন্দের মধ্যে শ্রদ্ধেয় অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ ব্যক্তিগণ বক্তৃতার দ্বারা অবনীন্দ্রনাথের অবদানের কথা উল্লেখ করিয়া তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য প্রদান করেন। পৃষ্ঠনীয় অবনীন্দ্রনাথ তাঁহার সংক্ষিপ্ত রসাল ভাষণে সভার উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক আশীর্বাদ জ্ঞাপন করেন। অবনীন্দ্রনাথকে বহু প্রতিষ্ঠান হইতে পুষ্পমালা, নানা প্রকার উপহার, অভিনন্দন এবং ৬০১ টাকার একটি তোড়া দেওয়া হয়। সভায় বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাগম হইয়াছিল। সমাপ্তি সঙ্গীতের পর অহুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

রবীন্দ্র স্মৃতি-বার্ষিকী

সম্প্রতি বঙ্গীয় কালালয়ে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের স্মৃতি-পূজার এক বিশেষ অহুষ্ঠান হয়। এই অহুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত সজনীকান্ত দাস পুরোহিত ও কবি যতীন্দ্রমোহন বাকচী প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করেন। সভায় বঙ্গীয় কলালয়ের ছাত্র-ছাত্রী ও অধ্যাপকবৃন্দ একাধিক রবীন্দ্র সঙ্গীত গাহিয়া রবীন্দ্রনাথের অমর স্মৃতির প্রতি প্রাণের গভীর শ্রদ্ধা-নিবেদন করেন। অতঃপর সমাগত ভদ্রমহোদয়গণের মধ্যে শ্রীযুক্ত অহরূপা দেবী, শ্রীযুক্ত স্বরেশচন্দ্র মজুমদার

প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তি বক্তৃতা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঋষি-জীবনের অমৃতময় কথার উল্লেখ করেন। পরিশেষে সভাপতি ও প্রধান অতিথি অভিভাষণ-প্রসঙ্গে বঙ্গীয় কলালয়ের উদ্যোগের 'প্রসংসা' করেন এবং রবীন্দ্রনাথের বিভিন্নমুখী অমর প্রতিভার বিষয় অবতারণা করেন এবং রবীন্দ্র স্মৃতিভাণ্ডারে সকলকে অকুণ্ঠ দানের জন্ত বলেন। কলালয়ের পক্ষে হইতে শ্রীযুক্ত সজনীবাবু ১০১ টাকার একটি তোড়া স্বরেশচন্দ্র মজুমদারের হাতে অর্পণ করেন। সভায় বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলার সমাবেশ হইয়াছিল।

তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ

গত ২ই সেপ্টেম্বর (রবিবার) ১নং ফার্ম রোডস্থ ভবনে তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘের এক বিশেষ সঙ্গীতাবিবেশন হয়। এতদুপলক্ষে ভারতবিখ্যাত প্রসিদ্ধ মঙ্গফর খাঁ সাহেব ঝপদ, খেয়াল ও ঠুমরী গান করেন ও তাঁর পুত্র প্রফেসার মানোয়ার এবং আনোয়ার খাঁ সাহেবও উচ্চাঙ্গের গান করেন। ওস্তাদ মঙ্গফর খাঁ সাহেব অশীতি বৎসর বয়সেও সে উদাত্ত কণ্ঠে সঙ্গীতাদি করেন তাহাতে শ্রোতৃমণ্ডলী অতিশয় মুগ্ধ হন। সভায় শ্রীযুক্ত ক্ষেমেজ-মোহন ঠাকুর, সতীশচন্দ্র দত্ত, হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, ডাঃ রাধাকুমুদ মুখার্জি, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, খলিফা দরীর খাঁ, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়, জিতেন্দ্রমোহন সেন, বিমলা চট্টোপাধ্যায়, রাধিকা মৈত্র, পাঁচুগোপাল সেন প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত ছিলেন ॥

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

আশ্বিন, ১৩৫২ সাল

৬ষ্ঠ সংখ্যা

ডাঃ বার্নেল ও সামগান

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সামগান সম্বন্ধে বিশদভাবে আলোচনা করা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। আমরা কেবল দেখাবার চেষ্টা করব যে, ডাঃ বার্নেল (A. C. Burnell, Ph. D.) সামগান নিয়ে কতটুকু আলোচনা করেছেন ও আমরা তা থেকে কতটুকু জানতে পারি। (১) ডাঃ বার্নেলের প্রচেষ্টা সত্যিই প্রশংসনীয়, কেননা সামগান বলতে ভারতের আদি সঙ্গীতের অহুসঙ্কান বলতে তিনি আগ্রহী ছিলেন। সামগান যে অত্যন্ত প্রাচীন একথা তিনি স্বীকার করেছেন। যেমন তিনি বলেছেন : “I think it will be found sufficient to show what the *oldest* Indian Music was,” তাঁর অহুসঙ্কানের মালমশলা ছিল যতটুকু দেখা যায় Dr. Haug, Prof. V. Roth এবং J. German প্রভৃতি পশ্চাত্য ভারতীয় বৈদিক-সাহিত্যের কয়েকখানি ইংরাজী অহুবাদ। ব্রাহ্মণ, সংহিতা, প্রাতিশাখ্য ও শিক্কা প্রভৃতি মূল বই নিয়ে কতটুকু তিনি আলোচনা করেছেন তা আমাদের সঠিক জানা নাই।

ডাঃ বার্নেল বলেছেন : “The foundation of these Chants being unquestionably very

(১) অগ্নীয় সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর সংকলিত *Indian Music by Various Authors*, pt. II (pp. 407—412)-এ ডাঃ বার্নেল “The Saman Chants” সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন।

old.” এই Chants মানে সামগান। সামগানের প্রাচীনত্বের কৌলীজ্ঞ তিনি রক্ষা করেছেন সত্য, কিন্তু সমগ্র ও সুপরিষ্কৃত ভাবে আলোচনা ও অহুশীলন করার জিনিষ এ ছাড়া আরো যথেষ্টই রয়েছে।

ডাঃ বার্নেল সামগান সম্বন্ধে বলতে গিয়ে প্রথমেই স্বরলিপি (Notation) ব্যাপার নিয়েই মাথা ঘামিয়েছেন বেশী। দক্ষিণ ভারতের অসংখ্য সংগৃহীত স্বরলিপি পাতুলিপি (Manuscripts) তাঁকে বেশী এদিক দিয়ে সাহায্য করেছে।

সামগানে স্বরের প্রয়োগ ব্যাপারে তিনি সামবিধান ব্রাহ্মণ, আর্ষেয়ব্রাহ্মণ ও নারদীশিকার ইংরাজী অহুবাদের সহায়তা নিয়েছেন বিশেষ কোরে! সামবিধান ব্রাহ্মণে স্বরসংখ্যা বলতে গিয়ে তিনি দেখিয়েছেন : ক্রুট, প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ বা সপ্ত। নারদীশিকায় এই স্বরের নাম কিন্তু অনেক ভিন্ন। ডাঃ বার্নেল অতিস্বার্থ ও মস্তের নাম মোটেই করেন নি, অথচ নারদীশিকার নাম তিনি প্রবন্ধে উল্লেখ করেছেন; সুতরাং ধরে নেওয়া যায় যে, তিনি নারদীশিকা দেখে-ছিলেন, আলোচনা করেন নি। আর্ষেয়ব্রাহ্মণের ওপর সায়নাচার্যের ভাষ্যের উল্লেখও তিনি এক জায়গায় করেছেন এবং বলেছেন : সাম-বিধানে যেমন স্বর আরম্ভ হয়েছে ‘ক্রুট’ থেকে, আর্ষেয়-ভাষ্যে স্বর আরম্ভ হয়েছে তেমন ‘প্রথম’ থেকে। তিনি বলেছেন : “These

again partly correspond to the *shadja*, *rishabha*, *gandhara*, *madhyama*, *panchama*, *dhaivata* and *nishada* of usual music”

ডাঃ বার্নেনেলের কিন্তু আলোচনায় তাঁর কোন বৈশিষ্ট্য দেখাতে মোটেই পারেন নি। তিনি আগাগোড়া আচার্য্য সায়নকে অহুসরণ করেছেন মাত্র—নারদের কথা উল্লেখই করেন নি, অথচ এদিক দিয়ে নারদের অভিমত বাদ দিলে সামগান আলোচনার কোন সার্থকতাই থাকে না। সায়নের স্বরবিভাগ সম্পূর্ণ আধুনিক। প্রাচীনতার দিক দিয়ে বরং নারদের বিভাগই আদরণীয় বেশী বলা যায়। নারদ সামগানের স্বরবিকাশ অবরোহন-গতিতে (downward movement) দিয়েছেন, আর আচার্য্য সায়ন করেছেন তার সম্পূর্ণ বিপরীত—আরোহণ-গতিতে। (২) ডাঃ বার্নেনেল কিন্তু এ বিভাগ বা বিকাশ-বৈচিত্র্যের কোনই উল্লেখ করেন নি।

ডাঃ বার্নেনেল উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিতের কথা যদিও উল্লেখ করেছেন, কিন্তু তার সব কথা নিয়ে সমগ্র কোন আলোচনা করেন নি। আধুনিক সাত স্বরের উৎপত্তির কথা তিনি বলেছেন, কিন্তু কেমন কোরে বিকাশের ভেতর দিয়ে সাত স্বর হোল তার কোন সন্দ্বিহনই তিনি দিতে পারেন নি। তিনি Hugband-এর (840—930 A. D.) ‘Plain Chant’-এর সঙ্গে উদাত্তাদি থেকে যে সাত স্বরের উৎপত্তি হয়েছে তার একটা তুলনামূলক নজির দিয়েছেন মাত্র। যেমন :

(ক) Hugband-এর স্বরবিভাগ :

So, La, Si, Ut		Ri, Mi, Fa, Sol
<i>grades</i>		<i>finales</i>

(২) সামগান সঙ্কে ধারা ভালভাবে জানতে চান তাঁরা ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় (১৩৫২) প্রাবণ সংখ্যায় (পৃ: ২৪৭-২৫১) প্রকাশিত লেখকের তথ্যবহুল ‘সামগান’ প্রবন্ধ দেখতে পারেন।

La, Si, Ut, La		Mi, Fa, Sol, La
<i>Superiores</i>		<i>excellentes</i>

(খ) ভারতীয় স্বরবিভাগ :

উদাত্ত		অমুদাত্ত		স্বরিত
নিষাদ, গান্ধার		ঋষভ, ধৈবত		ষড়্জ, মধ্যম, পঞ্চম

এখানে তুলনামূলক প্রচেষ্টার সার্থকতা কতটুকু তা আমরা ঠিক বলতে পারি না, কেননা Hugband-এর *grades*, *finales*, *superiores* এবং *excellentes*—এই চার ভাগ ভারতীয় উদাত্তাদি বা মল্ল, মধ্য ও তারের মধ্যে সামান্য কিছু সাদৃশ্য থাকলেও তা কেবল উচ্চ, নীচ ও মধ্য স্বরের উচ্চারণের দিক থেকেই বরং করা হয়েছে। নচেৎ Hugband-এর বিভাগে একই স্বরের বার বার প্রয়োগও আছে, কিন্তু উদাত্তাদির বেলায় তা নাই।

ডাঃ বার্নেনেল প্রকৃতি ও বিকৃতি স্বর নিয়েও সামান্য আলোচনা করেছেন। প্রকৃতি প্রেঙ্খ, নমন, কর্ণণ, বিনত প্রভৃতি সাত স্বরকে তিনি ‘purely modern’ বলেছেন। ‘বিনত’ গ্রামগেয়গানে আর ‘প্রেঙ্খ’ উহগানে ব্যবহৃত হত : “*Vinata* occurs in the Gram, ageya-gāna, *Prekhha* is put in the *Uha*.” অত্যাধুনিক ও সম্প্রসারণের কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন। তবে অভিনিহিত, কৈপ্র প্রভৃতি সাত স্বরের কোন কথা তিনি বলেন নি। তারপর সামগানে যে “হুম্” শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে সেটা হিঙ্কারেরই নামান্তর একথাও তিনি বলেছেন। (৩) পুষ্পসুত্র থেকে শাখাভেদে স্বরপ্রয়োগের কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন।

ডাঃ বার্নেনেলের সাধু প্রচেষ্টার আমরা প্রশংসা করি। তবে সামগান নিয়ে যতটুকু আলোচনা তিনি করেছেন ঐতিহাসিক উপাদান হিসাবে তার মূল্য খুব কমই বলতে

(৩) ‘পুষ্পসুত্র’ সামবেদের প্রাতিশাখ্য। ডাঃ বার্নেনেল বোধ হয় ভুলক্রমে ‘পুষ্প’ শব্দ থাকার জগ্রে “ফুলসুত্র” বোলে উল্লেখ করেছেন।

হবে। সামগান যে ভারতীয় সঙ্গীতের মূল ও আদি উপাদান, বর্তমান শাখা-প্রশাখা বিস্তারী ভারতীয় সঙ্গীত মহীকূহ যে সেই সামগানরূপ বীজ থেকেই জন্মলাভ করেছে—এটা আমাদের নথিপত্র দিয়ে ও প্রমাণপঞ্জীর সহায়তায় বিশ্বের দরবারে জানিয়ে দিতে হবে। গ্রীক সঙ্গীত থেকে আরব বা ভারতীয় সঙ্গীতের যে সৃষ্টি হয় নি, বরং ভারতের সামগানই অগ্র সকলের কেন্দ্র ও বীজ-স্বরূপ—এও ভারতবাসী আমাদের কর্তব্য হবে—সভ্যতা ও কৃষ্টির দিক থেকে জগতের সামনে জানানর অবদান দেওয়া। বৈদেশিক পণ্ডিতদের এ বিষয়ে কৃতিত্ব যথেষ্ট; কিন্তু ভারতবাসী আমাদের তো এদিক দিয়ে কর্তব্য কিছু অবশ্যই আছে? ভারতবাসী বলতে আমরা ভারতের সঙ্গীতকলা-সাধকদের কথাই বলতে চাচ্ছি।

দাক্ষিণাত্যের (South India) পণ্ডিতদের ভেতর সামগানের আলোচনা ও গানরীতিকে রক্ষা করার আগ্রহ যথেষ্ট আছে। উত্তর ভারতে সামগানের চর্চা ও তার

ঐতিহাসিক অনুশীলন এক রকম নাই বললেই চলে। আমাদের সঙ্গীতজ্ঞদের ভেতরও এর আলোচনা সামান্যই আছে। নৃতনের যুগে পুরাতন নিয়ে মাথা ঘামাতেও অনেকে নাকি আবার গররাজী। কিন্তু একথা বোধ হয় মিথ্যা নয় যে, আধুনিক সঙ্গীতের অনুশীলনকে সামগানের বিকাশ ও ইতিহাসের আলোচনা প্রত্যক্ষভাবে কোন সাহায্য না করলেও সমগ্রভাবে সঙ্গীত জ্ঞানার পথে এর অভাব একটা বিশেষ প্রতিবন্ধক অবশ্যই হবে। তারপর অপরিসীম ছুঁথের বিষয় যে, সঙ্গীতের গ্রন্থ অনেক কিছু প্রকাশিত হলেও আজ পর্যন্ত কিছু কি ইংরাজী, কি বাংলা বা কোন ভাষাতেই; সঙ্গীতের কোন প্রমাণযোগ্য ইতিহাস একটাও রচিত হোল না। তাই বলি এ দুর্বলতা কাদের? বৈদেশিক পণ্ডিতদের—না ভারতীয় সঙ্গীতসেবী আমাদের? আমরা বলি ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস রচনার দায়িত্ব ভারতবাসীরই হওয়া উচিত।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

জানি গো জীবনে সে-কথা আমার

ভুলিবার কভু নয়

যেদিন ভুবনে প্রথম ফাগুন

হয়েছিল মধুময়।

ভীক হাতখানি সেদিন তোমার

নিয়েছিল চুপে যা-কিছু আমার

অভিमानে তারে দিও না ফিরায়ে

ফিরাবার সে তো নয়।

বনের কুসুম যে-সুঁতি ঢালে

বাতাসের বুক হায়

সে কি বল কভু আপনার মাঝে

তাহারে ফিরিয়া পায়।

যে-জ্যোছনা ঢালে আকাশের চাঁদ

তারে ফিরে পেতে নাহি তার সাধ,

সব কিছু নিয়ে ওগো বিজয়িনী

করেছ যে মোরে জয়।

শুক্লাতে

একতালা

আমার কৃষ্ণরাতে ভাঙল যে ঘুম শুক্লাতের তীরে !
 মনে পড়ল যে সেই সুপ্তিহারা তন্দ্রাহরণীরে !
 তার কিরণমগ্ন নিশা
 তার গগনলগ্ন দিশা
 তার রূপসাগরে ভেসে-যাওয়া চন্দ্রতরঙ্গীরে !
 মাগো, এখন তিমির-মগন আমার জীবন-বিভাবরী
 তবু অবিস্মরা পূর্ণিমাতে মর্মদীপন ধরি ।
 আঁধার চিরস্তন তো নয়
 তোমার রূপ যে জ্যোতির্ময়
 আমার ঘুমভাঙ্গা মন ভুলবে না সেই শুক্লাবরণীরে ।*

কথা—নিশিকান্ত

স্বর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার

সা সা ।। সা সা সা	৩	না	ধপা	-।	I	০	ক্কা	পা	গা	১	মা	গা	-।	I
আ মার	কৃ	ব	রা	তে	০	ভা	ঙ	ল	যে	ঘু	ম			
+	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০
ধা	না	সা	রা	গা	পগা	I	রা	সা	-।	-।	সা	সা	I	
৩	০	কৃ	রা	তে	র		তী	রে	০	০	ম	নে		
+	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০
মা	-।	মা	মা	মগা	পা	I	পক্কা	পক্কা	পা	১	ধা	গধা	গধা	-।
প	ড	ল	যে	সে	০	ই	স্ব	০	০	প্	তি	হা	রা	০
+	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০	৩	০
পা	ক্কা	ধনা	স'রা	সা	সা	I	না	স'না	ধপা	১	ধা	পা	-।	II
তন	ত্রা	০	০	০	০	হ	র	গী	রে	০	০	আ	মা	ব

* এ গানটিতে নানা বেহাগের তান দেওয়া চলে—পঞ্চম ও দশম চরণে পিলুর মিশ্রণ এসেছে ব'লে এ দুটি চরণে পিলুর নানা হৃদয় মিড়, তান প্রভৃতি লাগানো যায় ।

সা গা I গা মা রগা I মা পা পধা I- আ পা -া | -া মা ধা I.
তা র কি র ৭ ম গ্ ন ০ নি শা ০ ০ তা ব্

+ ধা ধা না | . পধা নরী সা I ধনা ধপা -া | -া সা -া I
গ গ ন | ল ০ ০ গ্ ন দি শা ০ ০ তা ব্

+ সা -া র্গরী | রনা রমা রমা I নধা সনা সনা | ধপা নধা নধা I
রু প সা গ রে ০ ভে সে ০ চ লা ০

+ পা আ ধপা | মা গা রগা I মা পধা আপা | ধা পা মা II
চ ন্ দ্র ত র ০ গী রে ০ ০ ০ আ মা ব্

সা সা I সা সগা রা | রা রমা গা I গা গপা মা | মা মধা পা I
মা গো এ খ ০ ন তি মি ০ র ম গ ০ ন আ মা ০ র

+ পা পনা ধা | ধা ধমা না I রী সা -া | -া সা সা I
জী ব ০ ন বি ভা ০ ০ ব রী ০ ০ ত ব্

+ সা নমা র্জ্জী | রা মজ্জী রমা I রধা সা সা | না ধা -া I
অ বি ০ ০ ০ অ র ০ ০ ৭ পূ ০ ব্ গি মা তে ০

+ ধা রা রা | গা মা গা I ধা পা -া | পা পা ধা I
ম ব্ ম দী প ন ধ রি ০ আ ধা র

+ মা পা -া | না -া না I নরী সমা নমা | -া সা সা I
চি র ন্ ত ন্ তো ন ০ ০ ০ য ০ তো মার

+ সী রী রী রী রী রী গী I সী রী রী রী রী রী (রী রী না) I রী রী না I
রূ প যে জ্যোতি বৃ ম ০ ০ ০ ০ ০ য জ্যোতি রী রী

+ নী রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী I
যু ০ ০ য় ভা ডা ম ০ ০ ন হু ০ ০ ল বে না সে

+ না দা দা না সী - I রী রী রী রী রী রী রী রী রী রী I
ও ০ রা গী রে ০ ০ ০ আ মা র

বাহাত্তর ঠাট

৩৩

শ্রীবিমল রায়

১। এই দল প্রাচীনকে খানিকটা বজায় রেখে চলেন। অর্থাৎ প্রাচীন আমরা ছায়া-নটের যে রূপ পাই, এঁরা সেই রূপেরই সামান্য অদল-বদল করে গান করেন। এঁদের কারও কারোর মত এই যে, ছায়া-নট = ছায়া + নট, ছায়া ও শুদ্ধ, নট ও শুদ্ধ অতএব ছায়া-নট ও শুদ্ধ হ'তে বাধ্য; বক্তব্য এই যে, ছায়া-নট যখন অনেকেই ছায়া-নট বলেন, ছায়া-নট মাঝে মাঝেই যখন কোমল নিখাদে উদয় লক্ষ্য করা যায় এবং ছায়া-নট যখন অপ্রচলিত-প্রায় হ'য়ে কচিং কারো ঝুলিতে পাওয়া যায়, তখন পূর্বোক্ত মন্তব্য সমীচীন হয় না, যেমন সমীচীন হয় না এই মন্তব্য, যে সাওনি কল্যাণ + ইমন = ইমনকল্যাণ কারণ সাওনি কল্যাণ পুরাতনবৈ দিক দিয়ে ইমনকল্যাণ অপেক্ষা প্রাচীন কিনা সেই প্রশ্নের এবং সন্দেহের যথেষ্ট অবকাশ আছে। তারপর নটের অনেক প্রকার মত আছে। কাজেই এরকম না বলে শুধু এই কথা বললেই চলে যে, বেশীর ভাগ গুণীই একে শুদ্ধ করে গান করেন, অতএব ১ম মতটিই আসল মত।

ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি সম্পূর্ণ-খাড়াব (কেউ কেউ সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ করেন) অবরোহে নিখাদবর্জিত; আরোহে 'ধা' বক্র সাধারণ চলন, অবরোহে 'মা' বক্র—অনেকে একে 'গা' বক্র বলেন, কাজেই এইখানে 'বক্র' কথাটা বুঝিয়ে দেওয়া দরকার। "বক্র" মানে যা সোজা আসতে আসতে হঠাৎ উল্টো পথ ধরে ফের সোজা হ'য়ে এল। এই অর্থে আরোহণ হ'তে হ'তে ক্ষণেকের অবরোহণ বা অবরোহণ হ'তে হ'তে ক্ষণেকের আরোহণ হ'লে "বক্র"; কিন্তু কোন্ স্বরটি বক্র? অনেকে বলেন, যে পর্যন্ত সোজা এল তার শেষ স্বরটি "বক্র", আমি বলি যে স্বরটি হঠাৎ উল্টো পথ ধরলো সেইটি "বক্র"; ৩ ভাতখণ্ডের প্রভৃতির মতে আরোহণ হ'তে হ'তে যেখানে অবরোহণ হ'লো, সেখানে শেষ আরোহী স্বরটি "বক্র" আমার মতে যে স্বরে অবরোহণ হ'ল সেই স্বরটি "বক্র"। উদাহরণ—পমগমরসা, অষ্টে বলবেন "গা" বক্র, আমি বলবো "মা" বক্র। তাঁরা

বলবেন প ম র সা যেতে যেতে হঠাৎ গা ছুঁয়ে গেল অতএব “গা” বক্র, আমি বলবো প ম গ গিয়ে “রা”তে না নেমে হঠাৎ যখন ঘুরে “মা”কে ছুঁয়ে “রা”তে গেল তখন এই ঘুরে যাওয়াটাই বক্র এবং যাকে স্পর্শ করার জন্য এই ঘোরা সেই “মা”ই হ’লো বক্র স্বর। বিচারের ভার স্বধীজনের ওপর, তবে সরল সমাধানের দিক দিয়ে আমার মতই ভাল ব’লে মনে করি, কারণ আরোহণ বা অবরোহণ গতিযুক্ত স্বর কি করে বক্র সংজ্ঞা পেতে পারে সেটা বোঝানো বেশ শক্ত; প ম গ মা তে গা-তে তার গতি বদলায়নি, বদলিয়েছে “মা”, তা হ’লে “গা” বক্র কি ক’রে হ’লো? অবশ্য, ঘুরিয়ে বোঝানো যায় না তা নয় কিন্তু পুরাকালের রূপকের মতোই তা অশোভন।

যাক সে কথা, “প রা” সঙ্গ (র পা নয়) অথবা প্রক্ষেপ; মধ্যম বাদী, ‘ধা’ প্রবল, সামান্য আন্দোলনযুক্ত ‘নি’ কমজোরি। কেউ কেউ ‘পসাঁ’ আরোহণ করেন, ‘ধা’ ‘নি’ বর্জিত ক’রে অথবা মাঝে মাঝে ব্যবহার করেন, অল্প কেউ বা ‘নি’ একেবারে বর্জিত করেন, অপরে ‘নি’ করেন বিবাদী স্বকৃষ্ণ।

বিস্তার:—স র র গ ম প ম গ ম র স ধ সা; স র র গ ম প র গ ম প ম গ ম র সা; স র র গ ম প ধ প ম গ ম র সা; ম প ধ প ম গ ম র গ ম প ম গ ম র সা; ম প ন ধ ন স ধ প র গ ম প গ ম র সা; প প স ন র স ধ প ম গ ম র সা। ধ ধ প ম ম গ ম র র গ ম প ম ম গ ম র সা; স র স র র র স ধ প ধ ধ প ম ম গ ম র সা। এবার থেকে যে স্বরে কিছুক্ষণ দাঁড়াবে বা জোর পড়বে, তাতে আকার দেবো, যেমন—স র র গ ম প মা ধা প রা গ ম প মা গ ম রা সা।

২। ২য় ছায়ানট অল্পই শোনা যায়; ধারা ব্যবহার করেন তাঁরা একে “পারে” সঙ্গ বা প্রক্ষেপের দোহাই দিয়ে কল্যাণ অঙ্গে ফেলেন, আর দুই ঠাটের মধ্যবর্তী রাগ হিসাবে ধরেন। বেলাবল ঠাট থেকে কল্যাণ ঠাটে

যাওয়ার কালে “বেলাবল অঙ্গ অথচ সামান্ত ক্ষ যুক্ত”, “মা ক্ষা সম ব্যবহারযুক্ত”, “কল্যাণ অঙ্গ অথচ সামান্ত মা-যুক্ত” কতকগুলি রাগ আমরা ভেবে নিতে পারি এবং এইভাবে এক ঠাটের সঙ্গে অল্প ঠাটের একটা নিকট সম্বন্ধ আমরা স্থির করতে পারি; অবশ্য, মনে রাখতে হবে, যে রাগ এইভাবে সৃষ্ট হয়নি, আমরা এইভাবে একটা কাঠামো বা কল্পনা বা ছকে তাদের ফেলবার চেষ্টা করেছি। এ বিষয়ে অগ্রগী ৩ভাতখণ্ডেজী। ছায়ানটকে মধ্যবর্তী রাগ হিসাবে ধরা হ’লো কেন বোঝা একটু মুশিল; কারণ মধ্যবর্তী রাগদের অঙ্গ দুই ঠাটকেই সামান্ত ছুঁয়ে যায়, জয়জয়ন্তী খামাচকে ছুঁয়ে সিদ্ধবিকে অঙ্গসরণ করে। ছায়ানট-বেলাবল অঙ্গের এবং এর মধ্যে কল্যাণের কোনও স্পর্শ নেই, কাজেই ক্ষ লাগিয়ে একে কল্যাণ-অঙ্গ করা ঠিক মতো যায় না, বিশেষত: ‘মা’র ওপর যখন এর ভয়ানক জোর। অবশ্য বলতে পারেন ‘ক্ষা’ লাগালেই তো কল্যাণের ছোঁয়াচ লাগল। তা হ’লে দেখতে হ’বে কতজন গুণী এই ‘ক্ষা’ লাগিয়ে থাকেন। লক্ষ্য করুন এঁদের সংখ্যা বেশী নয়। তারপর “পারে” সঙ্গ। অনেকের ধারণা এই যে, “পা রে” সঙ্গ মানেই কল্যাণ অঙ্গ। এই “পা রে” সঙ্গ কোন্ কোন্ রাগের আছে দেখাচ্ছি:—

- ১। আনন্দ—পরগমমধপ
- ২। আনন্দ শঙ্করা—পরগরসগমগপ
- ৩। কামোদ নট—পরগমপগমরসা
- ৪। কেদার নট—পরগমসরসা
- ৫। কোকিল—পরসাপ্ধ রাসা
- ৬। গৌর সারং—পরসাগমরমগা
- ৭। ছায়ানট—পরগমপমা
- ৮। ধন জুতি—পরগমপ
- ৯। নট—পরগমপগমা
- ১০। হরসিদ্ধার—পরগরগমগা

লক্ষ্য করুন এতে কল্যাণ অক্ষও আছে নট অক্ষও আছে। যদি বলেন নটও কল্যাণ অক্ষ তা হ'লে আমি নাচার, কারণ নটে “মা” হ'লো প্রাণ, আর কল্যাণে “মা” হ'লো মরণ। অবশ্য কল্যাণে এককালে “মা” ছিল ইত্যাদি প্রমাণ করার জন্তে অনেকে এগিয়েছিলেন, খুব সম্ভব, নট, হেম, সাওনি, গুণকেনি ইত্যাদিকে ভাল ক'রে দলেটানবার জন্তে, এমন কি এখনও কেউ কেউ নটের কল্যাণত্ব প্রমাণের জন্তে মক্ষা লাগিয়ে থাকেন। আমি এইটুকু শুধু বলতে পারি যে, নট যদি কল্যাণাক্ত হ'তো তা হ'লে সঙ্গীত-পারিজাতে নট জগগন বা শুদ্ধ আর কল্যাণ—নট ক্ষা হ'তোনা, দ্বিতীয়তঃ নট যদি কল্যাণ অন্তর্ভুক্ত হ'তো তা হ'লে নট-কল্যাণ নাম হ'তো; কল্যাণ-নট নামই প্রমাণ করছে যে, কল্যাণ বরঞ্চ নটের অক্ষ নিতে যায়, নট-কল্যাণের অক্ষ নেয় না কারণ যার অক্ষ বা অংশ গ্রহণ করা হয়, তার নামই পিছনে দেওয়া সাধারণ রীতি :—

হেম-কল্যাণ, ক্ষেম-কল্যাণ, কেমদার নট, কামোদ নট, নট বেলাবল, শুকল বেলাবল, নট মল্লার, ইত্যাদি। অনেক অবাস্তব কথায় এসে পড়লাম, যদিও এগুলি শিক্ষণীয়, উপেক্ষণীয় নয়।

“পারে” কল্যাণ অক্ষ তখনই হয়, যখন “পারে” গা-এর উচুতে আর ওঠেনা, বা ‘সা’তে নেমে আসে এবং রে ও গাতে জোর থাকে। অল্প ক্ষেত্রে দেখবেন “পারে” উঠে যায় ‘মা’ তে ‘পা’ তে এবং ‘মা’ হয় প্রবল, ‘গা’ দুর্বল বা অস্তান্ন স্বরে বিশেষ জোর থাকে না। ১ম উদাহরণ পরগরসা, পরাসা, পরাগারগা ইত্যাদি। ২য় উদাহরণ—পরগমাগরসা, পরাগমপমা, পরগমাগ, ইত্যাদি। আশা করি “পারে” ব্যবহারের তফাৎটা আপনারা বুঝতে পারছেন।

এই হিসাবে ছায়ানট হ'লো নট অক্ষ।

সে বাই হোক ২য় ছায়ানট, কল্যাণ ঠাট, কুসুম উপঠাট, মক্ষ ব্যবহার, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ, খাড়ব,

(কারও মতে খাড়ব-খাড়ব সরগমপস'নস'ধপক্ষপমগমরসা), আরোহে ‘ধা’ অবরোহে ‘মা’ বক্র অবরোহে ‘নি’ বজ্রিত অথবা স্কৃষম্। বাদী মা; রে, পা, প্রবল। মুর্ছনা—সরগমপনধস'ধপক্ষপমগমরসা বিস্তার ১ম-এর মতো, শুধু অবরোহে মাঝে মাঝে ‘ক্ষা’ যোগ থাকিবে।

৩। ৩য় রূপটি আমরা কোনও কোনও গুণীর ঘরে পাই, তবে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই ছোট তেতালা গানে অথবা ঠুংরী জাতীয় গানে দেখি; কখনও বা মিষ্টি করার জন্ত এক সময় ‘ক্ষা’ এক সময় ‘নি’ ব্যবহারও পাই ঠিক মক্ষণন হিসাবেই ব্যবহার অল্প বলেই আমার ধারণা। জানিনা সে ধারণা আমার তুল কিনা। অবশ্য এর নিজস্ব একটা টং আছে। শুধু সারং ঠাট, মক্ষণন ব্যবহার, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, আরোহে ধা বক্র, অবরোহে সাধারণতঃ মা, নি বক্র।

মুর্ছনা :—স রা গ ম প ন ধ ন স'ধ গ ধ প ক্ষ প ম গ ম র সা।

বিস্তার :—স রা গ ম প ক্ষ প মা র গ ম প ধ গ ধ প মা গ ম র সা।

গ ধ প র গ ম প মা প ন ধ স'ধ গ ধ প ক্ষ প ম গ ম র সা।

গ ধ প ক্ষ প ম গ ম র গ ম প ধ প ক্ষ প ম গ ম র সা।
ম প ন ধ ন স'রা সা ধ ন স'র'স'ন ধ প ধ গ ধ প ক্ষ প ম গ র গ ম প গ ম র সা। ইত্যাদি, অর্থাৎ ১ম-এর মতোই, কেবল ক্ষ ন বেশীর ভাগ এসে মাঝে মাঝে ব্যবহার হ'চ্ছে।

৪। ৪র্থ ছায়ানট দুই রকম, এক ১ম এর মত শুধু কণ্ মাত্র ‘নি’ ব্যবহার হয় ধা এর সঙ্গে, দুই ‘নি’ অবরোহে সোজাসুজি ব্যবহার হয়, অথবা ধা সংযোগে বেশ স্পষ্টভাবে ব্যবহার হয়। এককেই বেশীর ভাগ গুণী ব্যবহার করেন ১ম ছায়ানটের পরিবর্তে ঠিক যেমন বেলাবল অঙ্গে দুই নিখাদ ব্যবহার হয়, সেই ভাবে।

একে ধরতে হবে খামাচ ঠাটে, ব্যবহার এ ন, বেলানল-
অল, অত্যাগ্ধ সব ১মএর মতো তবে অবরোহণ সম্পূরণ।
মূর্ছনা—(ক) স রা গ ম প ন ধ ন স' গ ধ প মা গ ম র সা,
অথবা (খ) স রা গ ম প ন ধ ন স' গ ধ প ম গ ম র সা।

বিস্তার—(ক) ধা ধাণ পা মা গ ম র সা, স রা গ ম
প মা র গ ম প ধা প ন ধ ন স' ধা ধাণ প ম গ ম র সা, প
প স' র' স' ন স' ধ ধ প ধ প মা গ ম র সা, মা প ধ
ধা প র গ ম প ম গ ম র সা।

(খ) ধ গ ধ প র গ ম প মা গ ম র সা, প ন ধ ন স'
গ ধ প ধ প মা গ ম র সা ইত্যাদি।

এইবার নাম ঠিক করা। ১ম ও ৪র্থের মধ্যে কোন্
দল ভারী বলা একটু শক্ত, তবে ৩য়, ২য় এদের চেয়ে
অনেক কম। কাজেই ২য়কে ছান্নানট কল্যাণ বা

সংক্ষেপে ছান্না-কল্যাণ বলা যায়, ৩য়কে ছান্না-
পঞ্চক, যেমন কামোদ-পঞ্চক, বেহাগ-পঞ্চক ইত্যাদি।
আমি ৪র্থকে ছান্নানট বলায় পক্ষপাতী, কারণ
অনেক ঘরানাতেই এর প্রচুর প্রচলন, আর ১ম পুরাতন
ঘরানায় যখন যথেষ্ট পাওয়া যায়, এবং গ্রন্থাহুগও বটে তখন
একে শুধু ছান্নানট নাম দেওয়া উচিত মনে করি।
শুধু কি বলেন, জানতে উৎসুক রইলাম।

শ্রদ্ধেয় ব্রজেনকিশোরবাবু একটি ছান্না-কল্যাণের
পরিচয় দিয়েছেন, তার সঙ্গে ২য় এর কোনও সম্পর্ক নেই,
তবু নাম ব্যবহার কবুলাম ব'লে আমি অপরাধী, কিন্তু
মুজিল এইটুকু যে ছান্নানট-কল্যাণ শুনতে একটু কটু।
দ্বিতীয়তঃ, ঔরটিকে যদিবা ছান্নাকী-কল্যাণ বলা
যায়, আমারটিকে অত্র কিছু বলা চলে না।

স্বরলিপি

কল্যাণ—ত্রিতাল

সুন্দর বদনমে শোহত লাল গুলাল

মদন গোপাল।

মকুট লটক ক্রকুটি কুটিল

বাজারত মুরলী তান রসাল ॥

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

পধা পপা গপা গরা সনা রা সা সা গা -১ রসা সা সধা সধা সা -১
স্র ০০ স্র ০ র ০ ব ০ দ ন মে শো ০ ০০ ০ হ ০ ০০ ত ০

গপা ধনা ধা পা গপা ক্ষধা পা রা ন্ধা ন্ধা সনা রা সা -১ -১ সা
লা ০ ০০ ল শু লা ০ ০০ ম ০ দ ০ ন ০ গো পা ০ ০ ল

পগা পগা পক্ষা ধা পা পা সী না ধমা নরা -১ রা সী -১ -১ সী
ম০ কু০ ট০ ল ট ক ক্র কু টি০ ০০ ০ কু টি ০ ০ ল

সীর্গা গা রমা সী রী সনা ধা পা সীর্মা ধমা নরা সীর্মা ক্রধা পপা গরা সমা
বা০ ০ জা০ ০ ব ত০ ধু র লী০ ০০ ০০ তা০ ন০ র০ সা০ ল০

১। সীর্মা পা গা -১ | রা সমা ধনা ধা | সী -১ -১ -১ | পা -১ গা -১ |

পধা পপা রা -১ | সা ধা সা -১ | না ধা পা -১ | গপা রা -১ সা |

২। পধা পপা গা পা | সী -১ -১ -১ | ধনা রা গা -১ | রীর্মা সী ধমা নরা |

সী -১ -১ -১ | গপা ক্রধা পা -১ | রা -১ -১ সা | নধা পপা রা সা |

৩। পপা গপা ক্রধা পপা | রগা পপা গরা সমা |

৪। ননা ধনা ধপা পগা | রগা পপা গরা সমা |

৫। গগা রমা সধা সমা | ননা ধপা পগা পপা | গীর্মা রীর্মা নধা পপা | গপা ক্রধা পপা গরা |

নরা পা ধনা রা | নধা পপা গরা মনা |

শ্রীখোল বাদ্য

তাল বোল—কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত
লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

কটা দশ কুশী—১৪ মাত্রার তাল, ৪টা বিভাগ ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা।

ইহার রূপ :—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
+	০	০	০	√	০	০	০	√	০	√	০	০	০

ক্রমিক মাত্রা	মাত্রা চিহ্ন	লয় :—	লহর ১ :—১ম বার	২য় বার	লহর ২ :—১ম বার
১	+	তা—ধি	ধিন্ তান্তি	ধিন্ তান্তি	ধেনে ধেনে
২	০	নাতিনি	তিন্ তান্তি	তিন্ তান্তি	নাগ্ ধেনে
৩	০	তান্তিনি	তিন্ তান্তি	তিন্ তান্তি	ধেনে নাগ্
৪	০	তান্তিনি	তিন্ তান্তি	তিন্ তান্তি	ধেনে নাগ্
৫	√	তা—ধি	ধিন্ তান্তি	ধিন্ তান্তি	ধেনে ধেনে
৬	০	নাতিনি	তিন্ তান্তি	তিন্ তান্তি	নাগ্ ধেনে
৭	০	তান্তিনি	তিন্ তান্তি	তিন্ তান্তি	ধেনে নাগ্
৮	০	তান্তিনি	তিন্ তান্তি	তিন্ তান্তি	ধেনে নাগ্
৯	√	তা — —	তা — —	তা — — —	ধেনে ধেনে
১০	√	গুর্ গুর্—	গুর্—গুর্—	গুর্—গুর্—	নাগ্ ধেনে
১১	√	তা — —	তা — — —	তা — — —	তেনে নাগ্
১২	০	তা — —	তা — — —	তা — — —	তেনে নাগ্
১৩	০	ধিধি—	ধি—ধি—	ধি—ধি—	তেনে নাগ্
১৪	০	গুর্ গুর্—	তা—ধি—	তা—ধি—	তেনে নাগ্
		লহর ২ :—২ বার	মাতন ১ :—	মাতন ২ :—	মান :—
১	+	ধেনে ধেনে	তাগ্ দাঙ্কেই	দাদাধে	দাদাধে
২	০	নাগ্ ধেনে	তাগ্ দাঙ্কেই	নাধেনা	নাধেনা
৩	০	ধেনে নাগ্	তাগ্ দাঙ্কেই	দাধেনা	দাধেনা
৪	০	ধেনে নাগ্	তা—গুর্গুর্	ধেনা—	ধেনা—
৫	√	ধেনে নাগ্	তাগ্ দাঙ্কেই	দাদাধে	দাদাধে
৬	০	নাগ্ ধেনে	তাগ্ দাঙ্কেই	নাধেনা	নাধেনা
৭	০	ধেনে নাগ্	তাগ্ দাঙ্কেই	দাধেনা	দাধেনা
৮	০	ধেনে নাগ্	তা—গুর্গুর্	ধেনা	ধেনা—
৯	√	ধেনে ধেনে	তাগ্ দাঙ্কেই	দাদাধে	ঝাঁ — — —
১০	√	নাগ্ ধেনে	নাগ্ ধিন্	নাধেনা	ধে—টা—
১১	√	তেনে নাক্	ধি—না—	ধেনাক্	তা — — —
১২	০	তেনে নাক্	তা—ধেটা	তাধেনে	ঝা — — —
১৩	০	তেনে নাক্	তি—না—	ধেনা—	তি—নি—
১৪	০	তেনে নাক্	তা — — —	গুর্গুর্	তা—ধি—

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

কে আমারে ডাক দিয়েছে

শ্রাস্ত দিনের শেষে

সুরখানি তার ধীরে ধীরে

ঐ যে ভেসে আসে।

দিন শেষের রাঙা আলো

কেন লাগে এত ভালো

কেন ফিরে ফিরে মনে

বেদন আসে ভেসে!

চলতে পথে কেন সে যে,

বুথাই মোরে ডাকে

ডাক শুনে তার খনে খনে

হারাই আপনাকে।

ঘরছাড়া তার বাঁশীর গানে

মন যে বাঁধন নাহি মানে

বাঁশীটি তার আমার সুরে

গেল বুঝি মিশে।

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণেশ দাস

সুর—শ্রীপরেশ চক্রবর্তী

II গমা -পা মা গা সা -সা I না -পা না সা গা -গা I
কে ০ ০ আ মা রে ০ ডা ক্ দি য়ে ছে ০

মা -মা মা পধপা মা গা I জ্ঞা গা -া -া -া -া I
জ্ঞা ন্ ত দি ০ ০ নে র শে যে ০

না -পা না | সা রা -া I রা রা -া সা -গা -রগা I
স্ব ব্ খা | নি তা ব্ ধী রে ০ ধী ০ ০ ০

রা -সা -া -া -া -া I গা -জ্ঞা পা গমগা সা রা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ঐ ০ যে ভে ০ ০ সে আ

গা -পধপা -মা -া -া -া I মা -মা মা পধপা মা গা I
সে ০ ০ ০ ০ ০ ০ জ্ঞা ন্ ত দি ০ ০ নে র

জ্ঞা গা -া -া -া -া II
শে যে ০ ০ ০ ০

II ধা	ধা	পনধা	পা	-া	-মা	I	জগা	গপা	গমা	সা	-া	-া	I
দি	ন	শে ০০	বে	০	ব		রাঙ	গা ০	আ ০	লো	০	০	
ধা	সা	রগা	মা	-া	-মা	I	গা	সা	রমা	গা	-া	-া	I
কে	ন	লা ০	গৈ	০	০		এ	ত	ভা ০	লো	০	০	
গা	রা	সা	রা	-া	-া	I	পন্	রা	মা	গা	-া	-া	I
কে	ন	ফি	রে	০	০		ফি ০	রে	ম	নে	০	০	
গা	ফা	পা	গমগা	সা	রা	I	গা	-পধপা	-মা	-া	-া	-া	I
বে	দ	ন	আ ০০	সে	ভে		সে	০০০	০	০	০	০	
মা	-মা	মা	পধপা	মা	গা	I	জা	গা	-া	-া	-া	-া	II
আ	ন	ত	দি ০০	নে	র		শে	বে	০	০	০	০	
II গা	-গা	গা	জা	গা	-া	I	মগা	রা	সা	ধা	-া	-পা	I
চ	ল	তে	প	খে	০		কে ০	ন	সে	বে	০	০	
পা	রা	-রা	-খা	রা	গা	I	রমা	-গরা	সা	-া	-া	-া	I
ব	ধা	০	ই	মো	রে		ভা ০	০০	কে	০	০	০	
মা	-া	মা	মা	মা	-া	I	গা	সা	-রা	মা	গা	-া	I
ভা	ক	শ	নে	তা	ব		খ	নে	০	খ	নে	০	
রা	রা	-রা	-খা	রা	গা	I	রা	-সা	সা	-া	-া	-া	I
হা	রা	০	০ ই	আ	প ০		না	০	কে	০	০	০	

সা	-গা	মা	ধা	ধা	-া	I	ধা	ধা	-া	নধা	-পধা	-নধা	I	
ঘ	ব	ছা	ডা	তা	ব		বা	শী	ব	গা	০	০	০	
পা	-া	-া		-া	-া	-া	I	জা	-জা	পা	গা	গা	-া	I
নে										বে	বা	ধ	ন	
গা	সা	-রা	গা	-মা	-মা	I	গা	-া	-া		-া	-া	-া	I
না	হি	০	মা	০	০		নে	০	০		০	০	০	
গা	রা	সা	রা	-রা	-া	I	পা	না	-রা		মা	গা	-া	I
বা	শী	টি	তা	০	ব		আ	মা	ব		স্ব	রে	০	
গা	জা	পা	গমগা	-সা	রা	I	গা	-পধপা	-মা		-া	-া	-া	I
গে	ল	বু	ঝি	০	০	মি	শে	০	০	০	০	০	০	
মা	-মা	মা	পধপা	মা	গা	I	জা	গা	ি		-া	-া	-া	II II
শ্রা	ন	ত	দি	০	০	নে	র	শে	যে		০	০		

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

সাঁঝের আকাশে ফুটে উঠে ধীরে
কত সে বিরহী তারা
নিভু নিভু হায় আলোর কণিকা
তবুও পাগল পারা।
জড়াতে গিয়ে যে চাঁদে
প'ড়েছে নিজের ফাঁদে,
আজ্ঞো তাই ঘোরে ওর পিছু পিছু
অসীমেতে পথহারা।

আঁধারের মাঝে আলোর জনম,
বিরহের মাঝে আশা;
না-পাওয়ার মাঝে প্রেমের মাধুরী
আজ্ঞো বাঁধে যে বাসা।
যুগে যুগে ওরা তবু
নিরাশ হবে না কভু,
জ্যোছনারে ঘেরি রাখিবে যতনে
রচিয়া প্রেমের কারা,
কত সে বিরহী তারা।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাগণ

গৌড়সারং—টিমে-ত্রিতাল

দিম্ দিম্ তানা দেরে দেরেনা দেরে নাতে দেরে না
দিম্ তানা দেরে না দিম্ তানা দেরে দেরে না দেরে না ।
তোম্ তানা দেরে না দিম্ তানা দেরে
তাদিইম্ তাদিইম্ তানা দেরে না ॥

রচনা—বাহাছুর হুসেন খাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১
পক্ষধপা ক্ষপমগা রসা রসা I
দি০০ম্ দি০০ম্ তানা দেরে

গা রা মগা - মা গা পা পা ধনর্সনধপা ধপক্ষপা মগা - সনা ধপা সনা গরসনসা I
দে রে না ০ ০ | দে রে না তে | দে০০০০ রে০০০০ না ০ ০ | দিম্ তানা দেরে না ০০০

+ ৩ ০ ১
গা গগা রগরা গরমগা | মগা পা ধনধা পধক্ষপা | মগা রগমগা গমপা রসা পক্ষধপা ক্ষপমগা রসা রসা" II
দিম্ তানা দে০০ রে০০০ | দেরে না দে০রে না ০০০ | দিম্ দি০০ম্ তা০০ না ১ | দি০০ম্ দি০০ম্ তানা দেরে

অন্তরা

II + ৩ ০ ১
মগা পপা সর্গা গরসনসা I
তোম্ তানা দেরে না ০০০০

+ ৩ ০ ১
গা গগা রগরা গরমগা | পরা সনা ধপা মগা | রগরা মগা পক্ষধক্ষপা - গরসনসা | "পক্ষধপা ক্ষপমগা রসা রসা" I
দিম্ তানা দে০০ রে০০০ | তাদিইম্ তাদিইম্ তানা দে০০ রে০ না ০০০০ ০০০০০ | দি০০ম্ দি০০ম্ তানা দেরে

দিম্ দিম্ দিইম্ তানা দেরে দেরে নাতে দারে দানি,
তাদিম্ তা দিইম্ তানা দেরে দেরে দেরে দেরে দারে দানি ।
দেয় দারে দেরে দারে দানি তাদিম্ তা দিইম্ তানা
দেয় দিম্ তা নোম্ তারে দারে দানি ॥

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

श्री

II

⁺		^৩		^০		সী	-	পা	-	^১		মা		গা		রা		সা I		
						দিম্		০		দিম্		০		দি		ইন্		তা		না

⁺ররা গগা রা মা | ^৩গা রা সা না | ^০সা না -া পা | ^১সা -া রা সা I
 দেরে দেরে না তে | দা রে দা নি | তা দিম্ ০ তা | দি ইম্ তা না

⁺ররা গগা ররা মমা | ^৩গা রা ন্‌ সা | ^০সাঁ -া পা -া | ^১মা গা রা সা" II
 দেরে দেরে দেরে দেরে | দা রে দা নি | দিম্ ০ দিম্ ০ | দি ইম্ তা না

অন্তরা

II	+	৩	০	১
				মগা পা -১ পপা I
				দেব দা রে দেবে

⁺সী সী সী সী | ^৩মী গা -১ সী | ^০ধা -১ পা পা | ^১সী সী সা সা ।
 দা রে দা নি | তা দ্রিম ০ তা | দিই য় তা না | দেৱ দিম দেৱ দিম

+ ° ° °

গা রা পা ক্কা | গা রা সা না | "সাঁ - পা - মাঁ" II

তা নোম তা রে | দা রে দা নি | দিম্ব ০ দিম্ব ০ | দি ইম্ব ০ না

স্বরলিপি

শ্যাম—একতাল

রোকে শ্যাম মগ আয় আয়
দেখ আলি যানে না দেত নীর ভরন
বর জোর লেত উর লায় লায়।
আরজ্জ গরজ্জ মোরি একছ'না মানেরি
আব মায়্ কা করু' কৈসে ভরু' যমুনা জল
ওতো পিছু পিছু ধায়।

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

II	+			৩			০	সা	সা	মা	১	গা	পা	পা	I
								রো	কে	শ্রা		ম	ম	গ	
	+			৩			০				১				
ধা	-	ধা		পা	-জা	পা	পা	-ধা	পা		-পা	মা	গা		I
আ	০	য়		আ	০	য়	দে	০	ধো		০	আ	লি		
	+			৩			০				১				
মা	ধা	ধা		পা	-জা	পা	মা	-গা	মা		রা	রা	সা		I
যা	নে	না		দে	০	ত	নী	০	র		ভ	র	ন		
	+			৩			০				১				
সা	-	সা		সা	-	রা	সা	-	সা		সা	-পা	পা		I
ব	০	র		জো	০	র	লে	০	ত		উ	০	র		
	+			৩			০				১				
মা	-গা	মা		রা	-	সা	সা	সা	মা		গা	পা	পা		II
লা	০	য়		লা	০	য়	রো	কে	শ্রা		ম	ম	গ		

অন্তরা

+	১১	পা	-১	পা	৩	না	-ধা	না	০	সাঁ	-১	সাঁ	১	সাঁ	-না	সাঁ	I
		আ	০	র		জ	০	গ		র	০	জ		মো	০	রি	
+		ধা	-নধা	না	৩	সাঁ	-১	রাঁ	০	সাঁ	-না	ধা	১	পা	পা	-গা	I
		এ	০০	ক		হঁ	০	না		মো	০	নে		রি	আ	০	
+		গা	গা	গাঁ	৩	-গাঁ	গাঁ	-রাঁ	০	সাঁ	সাঁ	সাঁ	১	-রাঁ	সাঁ	-সাঁ	I
		ব	ম	য়		০	কা	০		ক	কঁ	কৈ		০	সে	০	
+		পা	-ধা	পা	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	সাঁ	রাঁ	সাঁ	১	সাঁ	গা	গা	I
		ভ	০	কঁ		য	মু	না		জ	ল	ও		ত	পি	ছ	
+		মা	-পা	পা	৩	রা	-১	সা	০	সা	সা	মা	১	গা	পা	পা	II
		ধা	০	য়		ধা	০	য়		রো	কে	শ্রা		ম	আ	লি	

সেতারের গৎ

আশা-বিলাবল-ত্রিতাল (বিলম্বিত)

শিক্ষক—স্বর্গত উস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ

স্বরলিপি তদীয় ছাত্র—শ্রীবিপিনচন্দ্র দাস

স্থানী

II	+	৩	০	১
				সসা সরগরসরা মমা পমপ-মা পধা I
				ডেরে ডা০০০ ০ ০ ডেরে ডা০০ ০ রা ০

+ সাঁ সাঁ সাঁ গণা | ধণা পপা মপম-ধা পা | গা গরসরগা সা "সসা | সরগরসরা মমা..." II
 ডা ডা রা ডেরে ডা০ ডেরে ডা০০ ০ রা ডা ডা০০০০ রা ডেরে ডা০০০০০ ডেরে... ইত্যাদি

অস্তরা

11 +
 পপা | ধা সর্সা সর্সা সর্সর্গা | মর্গর্সর্সর্গা সা সা সর্সা | সা ধর্সা গণা ধণা পা ।
 ডেরে ডা ডেরে ডা০ রা ০০ ডা০০ ০০০ ডা রা ডেরে ডা ০০ ডেরে ডা ০ রা

+
 পধর্সা সর্সর্সা সা গণা | ধা মসা ধপধপা মা | গা সরগা রগর্গর্গা "সসা | সরগর্গসরা..." ।।
 ডা ০০ ডা০০০ রা ডেরে ডা ডেরে ডা০০০০ রা ডা ডা০০ রা০০০০ ডেরে ডা০০০০০...ইত্যাদি

তান

- ১। সরমপা | ধপধপা মর্গর্সা র-মমা পধা । সা
- ২। গর্গ-সা গধ-পা | মর্গ-রা স-সর্সা র-মমা পধা । সা
- ৩। ধপধপা মর্গ-রা | গ-সরা গ-সসা সরগর্গম-মা প-ধা । সা
- ৪। সর্-ধপা ধ-মগা | প-গরা গ-সসা সরগর্গম-মা প-ধা । সা
- ৫। ধপমগা রসধপা মর্গর্সা | ধপমগা রম-মা সরগম-মা প-ধা । সা
- ৬। র'স'গধা স'গধপা গধপমা পধগসা | গধপমা গ-সসা র-মমা পধা । সা
- ৭। সরমপা ধ'স'র্গা ম'র্গ-রা সগ-ধা | পম-গা র-সসা র-মমা পধা । সা
- ৮। প'ধ'র্সা গ'স-সা | প'ধ'সরা গস-সা সরমপা মম-পা | গ-মরা -গসসা সরগর্গম-মা প-ধা । সা

ভূতপূর্ব রেডিও আর্টিষ্ট ত্রিবিপিনচন্দ্র দাস উস্তাদ স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের অতি স্নেহভাজন ছিলেন। বাল্যাবধি ইনি খাঁ সাহেবের নিকট ১৫ বৎসরের অধিককাল সেতার ও সুরবাহার শিক্ষালাভ করিয়াছেন। খাঁ সাহেবের পরলোকগমনের পর ইনি উস্তাদ দবীর খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করিতেছেন। আমরা ইহার সেতারের গৎ, তোড়া ও গানের স্বরলিপি ক্রমে প্রকাশ করিব।—সম্পাদক

পুস্তক পরিচয়

গীতিকথা (গান ও স্বরলিপি)—শ্রীচাক্র মুখোপাধ্যায় ও শ্রীজগন্নাথ মিত্র প্রণীত। প্রবর্তক পাবলিশিং হাউস, ৬১ নং বহুবাজার স্ট্রীট কলিকাতা হইতে ত্রিরাধারমণ চৌধুরী কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দুই টাকা।

আলোচ্য পুস্তকখানিতে চারুবাবুর গীতগুলির ভাষা ও ভাব বেশ সহজ ও সরল। গাহিবার সময় দুর্বোধ্য ভাব ও উৎকট ভাষা সমুচিত রসস্থিতি করিতে পারে না। গানের গতি অবিরাম চলিয়া যায়, জটিল ভাব উপলব্ধি করিয়া রসসন্তোষের অবসর দেয় না। আবার শব্দের উৎকটত্বে মন বিকম্পিত হইয়া উঠিলে রসাহুভূতি ঘটিবে কিরূপে? আধুনিক গানের সুর-হিসাবে জগন্নাথবাবুর প্রদত্ত সুরগুলির প্রশংসার অভাব হইবে না। কিন্তু রাগপ্রধান গানগুলির অধিকাংশই মিশ্র ঠুংরী বলায় ইহার নাম-বৈশিষ্ট্যের হানি

হইয়াছে। আধুনিক সুর সম্বন্ধে একেত্রে দু'একটি কথা বলিলে বোধ হয় অবাস্তর ও অশ্রমণীয় হইবে না। অনেক স্থলেই দেখা যায়, এই সকল সুরের যথার্থ ভিত্তির অস্তিত্ব নাই। সুতরাং বিভিন্ন রুচির লোকের নিকট সমভাবে সমাদৃত হইতে পারে না। প্রাচীন রাগের বৈশিষ্ট্য ও তাহার সমধর্মী রাগের সহিত সংমিশ্রণ-পদ্ধতি বিচার করিয়া ষাঁহারা সুর-সংযোজনা করিবেন, তাঁহাদের কৃতিত্বের সমাদরও অধিক হইবে। কারণ প্রাচীন রাগগুলির স্রষ্টারা সঙ্গীতকলার গুঢ় মর্মজ্ঞ এবং রসস্থিতির স্ননিপুণ শিল্পী ছিলেন। আমরা আশা করি আধুনিক সঙ্গীতের রস-পিপাসুগণ এই বইখানিতেও যথেষ্ট রসাস্বাদ পাইবেন। আমরা গ্রন্থকারদ্বয়ের পরবর্তী প্রচেষ্টার প্রত্যাশায় রহিলাম।

—শ্রীব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী

— সংবাদ —

তীর্থসাধী সঙ্গীত সন্মিলন

বিগত ১২শে আশ্বিন শনিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় ৬-এ ক্রাউন্স লেন কলিকাতায় ভবনে তীর্থসাধী সঙ্গীত সন্মিলনের ১ম বার্ষিক অধিষ্ঠান সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। দৈনিক মাতৃভূমির সম্পাদক শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ সিংহ মহাশয় এই অধিষ্ঠানে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতকুশলী উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ, খেয়াল ও আধুনিক গান গাহিয়া সমাগত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন।

পরিশেষে আমরা এই অধিষ্ঠানের উদ্বোধন শ্রীমদীনেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কালিদাস ভট্টাচার্য্য ও বৃহদেব ভট্টাচার্য্যের কর্ণকুশলতার প্রশংসা করি। অধিষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাগম হইয়াছিল। অধিক রাত্রে অধিষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

পোর্ট কমিশনার হিলারি ইন্সটিটিউট

বিগত ১২শে আশ্বিন শনিবার অপরাহ্ন চারি ঘটিকায় উক্ত ইন্সটিটিউটের সভ্যবৃন্দ কর্তৃক অপরাহ্নে কথাসিন্ধী শরৎচন্দ্রের ষোড়শী নাটকটি অভিনীত হয়। এই নাটকে যে সমস্ত সভ্য অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহারা অভিনয়-দক্ষতায় সৌখীন সম্প্রদায়ে বিশেষ সুনাম অর্জন করিয়াছেন। ইহার প্রধান চরিত্র জীবানন্দের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত স্বধামাধব চট্টোপাধ্যায় ও ষোড়শীর ভূমিকায় শ্রীযুক্ত ভূপেন মিত্র যেরূপ অভিনয় করেন তাহা অত্যন্ত স্বাভাবিক ও সুন্দর হইয়াছিল। ভিন্মুকের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত সরোজ ঘোষের কর্তৃসঙ্গীত খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। অন্ত্যস্ত চরিত্রে ষাঁহারা অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহারা প্রত্যেকেই স্ব স্ব ভূমিকায় স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। আমরা ইহাদের আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

কার্তিক, ১৩৫২ সাল

৭ম সংখ্যা

জাতি গঠনে সঙ্গীত*

শ্রীসুধাময় গোস্বামী, গীতিসাগর

আমরা দেখতে পাই যে, সৃষ্টির প্রারম্ভ হ'তে সমগ্র কলাবিজ্ঞান মধ্যে সঙ্গীতই মানুষকে প্রথম আকৃষ্ট করেছিল। যখন সৃষ্টিমগ্ন নিখিল চরাচর আচ্ছন্ন ক'রে এক অভিনব বিরাট নিশ্চরতা বিরাজ করছিল, যখন পৃথিবীর কোনও বস্তুই বিকাশলাভ করেনি, তখন সেই নিবিড় স্থপ্তি ও বিরাট নিশ্চরতাকে ভঙ্গ করে তার মধ্যে এক গম্ভীর ধ্বনি তরঙ্গায়িত স্পন্দন তুলেছিল, যাকে “নাদ” এই আখ্যা দেওয়া হয়। সৃষ্টি-প্রভাতের সেই বিপুল নির্জনতাকে ভঙ্গ ক'রে স্পন্দনরূপে রূপায়িত হ'য়ে উঠল সেই ধ্বনি। অনেকে এর অনেক প্রকার ব্যাখ্যা করেছেন। সে যা' হোক, বৈচিত্র্যময় এই বিরাট জগত এক অনবদ্য আনন্দের উচ্চাস ব্যতীত আর কিছুই নয় এবং তারই পূর্ণরূপ বিকশিত হ'য়ে উঠেছে সঙ্গীতে, নৃত্যে, চিত্রে ও সমগ্র কলাবিজ্ঞানে।

ঐতিহাসিকেরা বলেন, অতি প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে এবং গ্রীসে সঙ্গীতকলা সমধিক বিকাশলাভ করেছিল; একমাত্র দেশ গ্রীস যেখানে বাধ্যতামূলকভাবে সঙ্গীত স্থান পেয়েছিল। সেই দেশের প্রসিদ্ধ দার্শনিক পিথাগোরাস ব'লেছেন “সঙ্গীতই প্রজ্ঞা এবং প্রজ্ঞাই সঙ্গীত।” এ দ্বারা সেই দেশে সঙ্গীত কতখানি প্রসার ও প্রভালাভ করেছিল বুঝতে পারা যায়। ভারতবর্ষে গীতা ও বৈদিক মন্ত্রগুলি সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সাধন করত। এই গীতা ও বৈদিক-

মন্ত্ররাজি ভগবদ্ভাবময় সঙ্গীত। ঐগুলি দার্শনিক আলোচনা বা তর্কশাস্ত্রানুমেদিত প্রণালী মাত্র নয়। ঐগুলি মানবকে নূতন আনন্দে, নবীন প্রেরণায় ও নবভাবে উদ্বুদ্ধ ক'রে তার অন্তরের অন্তরতম প্রদেশে এক বিচিত্র উন্মাদনার সৃষ্টি করে।

যথার্থ সঙ্গীত সূক্ষ্মতম প্রাণশক্তিকে উদ্দীপিত করে। জীবনে উচ্চতম ভাবধারার জগ্ন নিরন্তর আকৃতি সঙ্গীতে তার পথ খুঁজে পায়। জীবনকে অধিকতর সূক্ষ্ম ও প্রাণবন্ত করে তুলবার জগ্ন প্রতিপক্ষে মানুষ অন্তরের সূক্ষ্মতম তন্ত্রীতে ভাবের ব্যাকুল স্পন্দন অনুভব করে। তার অন্তর নিরন্তর এক অভিনব ভাবরাজ্যের জগ্ন ব্যাকুল হ'য়ে উঠে, যেখানে সত্য ও সূক্ষ্মর চিরবিরাজমান। কবি ব'লেছেন “সত্য ও সূক্ষ্মর চিরসহযাত্রী।”

হিন্দুশাস্ত্রমতে শব্দ মহাব্যোমের অলৌকিক গুণ বিশেষ, সূতরাং স্বভাবতঃ মানুষের মধ্যে আধ্যাত্মিকতার উন্মেষ সঙ্গীত হ'তেই হয়। ভাষা যেখানে মুক, কল্পনা-শক্তি যেখানে ব্যাহত, সঙ্গীতের শক্তি সেখানে অপ্রতিহত। সঙ্গীত সার্বভৌম অমুচ্ছৃতির প্রতিষ্ঠাতা এবং এইখানেই সঙ্গীতের চরম সার্থকতা; ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তি কিংবা বুদ্ধি-বৃত্তির কোতুল চরিতার্থতামাত্রই সঙ্গীতের উদ্দেশ্য নয়। সঙ্গীত মানুষের অন্তররাজ্যে এক বিচিত্র উন্মাদনার সৃষ্টি করে; যাহার ফলে তাহার অন্তর্লৌকিক এক অনির্কলচর্য

* জামসেদপুরে রামকৃষ্ণ স্মৃতিবাড়ীকী উৎসবের সঙ্গীতাহুষ্ঠানের পঠিত ইংরাজী প্রবন্ধের অনুবাদ।

আনন্দে, অপরূপ অমুপ্রেরণায়, অভিনব আলোকে উদ্ভাসিত হয়ে উঠে। সঙ্গীত যেখানে ভাবরাজ্যে আলোকসম্পাতে অক্ষম, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সেখানে সম্পূর্ণ ব্যর্থ।

আমরা দেখতে পাই যে, শিল্প, সমাজ, জাতি ও সম্প্রদায়গত বহু বিভাগ সর্কদা আমাদের সূক্ষ্ম ও ভাবগম্য জাতিসম্প্রদায়াদির উর্দ্ধে অবস্থিত সার্কভৌম ঐক্য হ'তে বিচ্ছিন্ন রাখতে প্রয়াস পায় এবং পারিপার্শ্বিক আমাদের এই সকল ভেদ সম্বন্ধে সচেতন রাখতে চেষ্টা করে। আমরা ভুলে যাই যে, আমরা মানুষ এবং আমাদের অমুভূতি, আবেগ ও প্রবৃত্তি সকলই একই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। বাহ্য কোন বস্তুই মানুষের এই প্রকৃতিগত সাম্যকে দূর করতে পারে না। সমষ্টিগত মানবতার কাছে একমাত্র সঙ্গীতের আবেদনই পৌঁছায়। সঙ্গীত জাতিগত ও ভাষাগত কোন বাধাই গ্রাহ্য করে না এবং মানবতার এই অমুভূতিই বিশ্ববিসারী হ'য়ে থাকে। সার্কজনীন শক্তিরূপে ইহাই ভাবগত ও জ্ঞানগত ঐক্য সম্পাদন ক'রে সামাজিক জীবনে সার্কভৌম সামঞ্জস্যের প্রতিষ্ঠা করে।

উপরন্তু মানুষের সমাজবদ্ধ হবার প্রবৃত্তিকে সঙ্গীত জাগ্রত করে এবং সংকীর্ণ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের অমুভূতিকে দূর করে নিখিল সংশয়কে অপনয়ন করে ভাবগত ঐক্য সম্পাদন করে। ভগবান শ্রীকৃষ্ণ তাঁহার অপরূপ বংশীস্বরে আমাদের ব্যবহারিক সমস্ত বিভেদ ভুলে ব্যক্তিগত আত্মচেতনাকে উদ্ধৃত্ত ক'রতে নির্দেশ দিয়েছেন এবং তাঁর বাণী সত্যই ব্যক্তিচেতনাকে জাগ্রত ক'রে অনাদি শাস্ত্রত, অসীমের সঙ্গে আমাদের আত্মীয়তাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। এখানে এরূপ সংশয় আসা অসম্ভব নয় যে, মানুষ অদ্ভুত শক্তিসম্পন্ন হ'লেও আজ কেন এরূপ দুর্দশাগ্রস্ত! কেন ক'রে এই রকম সম্ভব যে, বর্তমান যুগে মানব-সন্তান শিক্ষায় দীক্ষায় যথেষ্ট উন্নত এবং বর্তমান জগৎ অভ্যুদয়ের পথে যথেষ্ট অগ্রসর হয়েও কেন এইরূপ মর্মান্তিক আর্ন্তনাদ—যা এক অনাগত অধঃ-

পাতের সূচনা করে? এই প্রশ্নের উত্তর মোটেই আয়াস-সাধ্য নয়। বিবেকের আবেদনে বুদ্ধিবৃত্তি মানুষের অন্তর্নিহিত কার্যকরী শক্তিকে ভুলে গিয়ে কেবলমাত্র ধীশক্তি দিয়ে বিচার করে এবং এই বুদ্ধিবৃত্তি দিয়ে জগৎ পরিচালিত হচ্ছে। অগ্র কারণও আমার মনে হয় যে, সেইরূপ সঙ্গীতের যথার্থ প্রসারের অভাব, যে সঙ্গীত আমাদের সামাজিক প্রবৃত্তির অমুভূতি সূক্ষ্ম ও উন্নততর স্তরে উন্নীত করে মানব মনকে ভগবন্তাবে অমুপ্রাণিত করে।

এই সূত্রে স্বামী বিবেকানন্দজীর কথা স্মরণ করিয়ে দিলে অত্যাশ্চর্য্য হবে না, যিনি কি রকম সঙ্গীতের দ্বারা জাতির প্রকৃত কল্যাণ হবে নির্দেশ দিয়েছেন। তিনি নিয়ন্তরের সঙ্গীত মানব মনকে সামান্য পরিমাণে উদ্ধৃত্ত ক'রে বলে তাতে মনোনিবেশ করতে বার বার নিষেধ করেছেন। কেন না নিয়ন্তরের সঙ্গীত মানবজীবনকে মহিমময় উচ্চ আদর্শে উন্নীত করতে পারে না, পক্ষান্তরে মানবকে দুঃখ ও সংশয় পরিপূর্ণ বাস্তবতার গুণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ রাখে। তাঁর নির্দেশে এই কথা মনে হয় যে, যদিও তিনি সঙ্গীতের ব্যবহারিক ও ঔপপত্তিক উভয় দিকই অমুমোদন করেছেন, তবুও একান্ত ব্যবহারিক দিকটী বেশী বিপদসঙ্কুল বলে সাবধান করে দিয়েছেন, কারণ এতে অতি সহজেই মানুষের বিভ্রান্ত হবার অশেষ সম্ভাবনা রয়েছে।

স্বামীজীর নির্দেশ বিশেষভাবে আলোচনা করলে এই বুঝা যায় যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত মানব অন্তঃকরণকে রুচির বৈচিত্র্যে, সমৃদ্ধ ভাবসম্ভারে ও অভিনব আবেগে পরিপূর্ণ করে। এই সঙ্গীতের উচ্চতম ছন্দ অন্তরের সূক্ষ্মতম তন্ত্রীকে আন্দোলিত করে উন্নততম আদর্শে অমুপ্রাণিত করে এবং নিম্নতম ছন্দ অন্তরের স্থূলতর তন্ত্রীকে আন্দোলিত করে প্রাণশক্তিকে উজ্জীবিত করে মানবকে অভিনব শৌর্য্যে ও উদ্দীপনায় অভিষিক্ত করে। ওজঃ, উদ্দীপনা, ভাবের সমৃদ্ধি এবং রুচি ও আবেগের বৈচিত্র্য

ছাড়া কোন জাতিই উন্নতি ও সমৃদ্ধির উচ্চশিখা উঠতে পারে না। উচ্চ সঙ্গীতের প্রকারভেদে তিনি স্থির-প্রধান সঙ্গীতের উপর বিশেষ জোর দিয়েছেন এবং বলেছেন যে, “যদি উন্নত হ’তে চাও তো ধ্রুপদ গাও।” এ দ্বারা বুঝা যায় যে, চঞ্চলপ্রধান সঙ্গীত তাঁর কাছে বিশেষ অমুমোদন লাভ করে নি। কেন না, ঐ রকম সঙ্গীতের দ্বারা মানুষের উচ্চগ্রামগুলিকে সংহত ক’রে নিম্ন গ্রামগুলিকে জাগিয়ে দেয় এবং মনের উপর তরল ও নিম্ন আদর্শের প্রভাব বিস্তার করে, ফলে জাতিকে পঙ্কু ও তেজহীন করে দেয়। স্বরগত ও ছন্দগত বৈচিত্র্যে যে সঙ্গীত যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবসম্পন্ন নয় ও যা’ চিন্তারাজ্যের উৎকর্ষসাধনে অক্ষম তা মানব প্রকৃতির স্বাভাবিক চঞ্চল করতে পারে না। অধিকন্তু প্রকৃতির জড়শক্তিকে উগ্র ক’রে জীবনের সার্বভৌম সামঞ্জস্যকে প্রতিহত করে। বর্তমানে স্বামীজীর ঐরূপ প্রসিদ্ধ উপদেশ আমরা বিশেষভাবে পালন না করায় সমাজ জীবনে যে বিষময় ফল দেখতে পাচ্ছি তা বর্ণনার অযোগ্য।

এ কথা মনে ক’রলে চলবে না যে, স্বাধীন জাতির পক্ষে যা’ প্রয়োজ্য, পরাধীন জাতির পক্ষে তাই একইভাবে প্রয়োজ্য। তরল বা হাল্কা প্রভাব মানুষকে স্থির বা দৃঢ় না ক’রে দুর্বলই করে, মাথা তুলে দাঁড়াবার শক্তি পর্যাস্ত নষ্ট করে দেয়। “আধুনিকের” নামে সঙ্গীতের নবযন্ত্রিণী যে উৎসাহ, সমাজে পূর্ণোজ্জ্বল চলেছে তার রূপায় আমরা এমন অবস্থায় এসে পৌঁছেছি যে, ব্যক্তিগত বৃদ্ধির বাইরে নাগাল পাচ্ছি না এমন বস্তু ধরবার সাহস বা উৎসাহ পর্যাস্ত রাগি না, বরঞ্চ যারা কিঞ্চিৎ এই বিষয়ে দুঃসাহস রাখেন তাঁদের উপর নিরর্থক কটুবর্ষণ ও কটাক্ষপাতের কোনরূপ ঔদাসীন্য মোটেই দেখা যায় না। এটা জাতির পক্ষে বিশেষ গৌরবের কথা নহে। রবীন্দ্রনাথও এই দুর্বলতা সত্ত্বে বিশেষ কষাঘাত ক’রেছেন। বর্তমানে

আমাদের নিজের দৃঢ় হয়ে তুলে ধরতে হবে। তার জগৎ সাময়িক এমন কোনও প্রভাবের প্রভ্রম দেওয়া কর্তব্য নয়, যা আমাদের আভ্যন্তরিক শক্তিকে লঘু করে দেয় ও স্বাধীনতার পথে বিঘ্ন উৎপাদন করে। স্বাধীনতার মূলে অর্জন করতে হবে একপ্রাণতা, একাত্মতা একদেশীকতা প্রভৃতি গুণগুলি যাহা একপ্রকার বিশেষ সঙ্গীত দ্বারা সম্ভব। যে সঙ্গীত একান্ত আত্মসমর্পণ, স্বার্থপরতা, বিভেদ ইত্যাদি দূর করে না দেয়, অন্তরকে দৃঢ় ও সচেতন করে সম্মুখের দিকে এগিয়ে নিয়ে না যায় এবং পরস্পরকে প্রীতি ও অমুরাগে আবদ্ধ না করে সে সঙ্গীত বর্তমানে সঙ্গীতের আসরে অপাংক্তেয়। ব্যবহারিক সঙ্গীতের এই হবে চরম উৎকর্ষতা ও সার্থকতা—শ্রেয় এবং প্রেয়।

বর্তমানে পথপ্রদর্শকরূপে সঙ্গীত সত্ত্বে স্বামীজীর নির্দেশের প্রতি স্বীকৃতির দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। তাঁরা যেন একান্ত ভাবে ঐ উপদেশ পালন করবার জগৎ চেষ্টিত হন। “ভবিষ্যতে দেশ উপযুক্ত হ’লে প্রয়োজনের তাগিদে মনের ক্ষুধা মিটাবার জগৎ যা’ কচিপ্রদ তাই অমুমোদন করলে বিশেষ কোনও আশঙ্কার কারণ থাকবে না। আমাদের সকলকে এখন বীরের ভূমিকায় অবতীর্ণ হ’তে হবে। চাই ভাল ভাল ধ্রুপদ গান ও ধ্রুপদীয়া, চাই চারণদল ও শক্তিসঞ্চারক, তেজোদীপক গান। তবেই আবার জাতি পরুষভাবাপন্ন হবে এবং পৃথিবীর আসনে সগৌরবে স্থান পরিগ্রহ করবে।

উপসংহারে মূল কথাটি এই যে, সঙ্গীতের আবেদন অসীমের আহ্বান ব্যতীত আর কিছুই নহে। “It is a deep calling unto the deep.”

কবি Words worth বলেছেন “God approves the depth and not the tumult of the soul,”
দৈব চিন্তার অশাস্ততার বিনিময়ে গভীরতা অমুমোদন করেন, অর্থাৎ শান্ত ও হৃৎসংযত চিন্তাই দৈবের অভিপ্রেত।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

আঁধারের ছল করি আড়ালে রহিলে কেন ?

রজনীগন্ধা ফুটিয়াছে—

তুমি জানো শুধু তুমি জানো।

তুমি দূরে গেলে চলি

একটুকু তব আলো তব যে তারায় দেখি

তবু সে ফুলের বুকে

নিজেরে লুকাতে হার মানো।

তোমার সুবাস জেগে আছে।

একে একে সব তার ফেলে

দূরে থাকা তব হোল কঁাকি

বাগীহারা বীণা নিয়ে গেলে

তোমার সকল গেছ রাখি

একি হোল বুঝিনাতো—

আজও কি বোঝনি প্রিয়

কোথা হ'তে আসে গান

নিজেরে কঁাদাতে শুধু

তুমি বুঝি একা সুর টানো।

আপনারে মিছে ব্যথা হানো।

কথা—৩ অজয় ভট্টাচার্য

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—অমিয়া রায়

স্থায়ী

II রা পা -মা -রা সা -রা না -সা I সরি -া -া -া -া -া -া I
আ ধা রে ব ছ ল ক ০ রি ০ ০ ০

রা রক্ষা ক্ষা ক্ষপা পা পা ক্ষপা -মপধপা I ধপা -মা -া -া -পমা -পমা -া -রা I
আ ডা ০ লে র ০ হি লে কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা মা -রা রমা -পধা ধগধা পা I মা রগরা সনা -ধনা পা -া -া -া I
তু মি জা ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ ০ [ধপা ধা -ররা সা -গা -া -া -স'গা -স'গা]
{রা -ধা ধা ধা | ধা ধা ধগা -পধা I ধস'গা -স'গা -স'গা -ধা | -া -া -া -া I
এ ক টু কু | ত ব আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
ধা -সঁসাঁ ধা ধা | -পাঁ -াঁ ধধা -ক্রাপা I পাঁ -াঁ -াঁ -ক্রা | -পাঁ -াঁ -াঁ -রা I
ত বু ০ ঘে তা রা য় ধে ০ ০ ধি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
পাঁ পধা ধপা পাঁ | -মাঁ মা মা -রমা I মা -গপা পক্রধপা -রা | -াঁ -াঁ রা -গরা I
নি জে ০ রে ০ লু কা তে হা ০ ব্ মা ০ ০ নো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ হা ০ ব্

+
সন্না -ধন্না সা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
মা ০ ০ ০ নো ০ ০ ০ ০ ০

“আড়ালে রহিলে কেন...” হইতে সম্পূর্ণ প্রথম লাইনটি গাহিয়া অন্তরা ধরিতে হইবে

অন্তরা I

II +
মাঁ পাঁ গণা মপা | পাঁ -নাঁ না -সঁ I নর্মরা -নর্মরা নর্মরা -াঁ | -সঁ -রাঁ -সঁনা -সঁ I
এ কে এ ০ কে ০ স ব্ তা ব্ ফে ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
সঁরাঁ রঁজঁরাঁ রঁজঁরাঁ সঁ | নাঁ সঁ নর্মরা সঁরঁসঁ I গধা -পধা মঁগা -াঁ | -ধপধা -গধপা -াঁ -াঁ I
বা ০ গী ০ হা ০ ০ রা বী গা নি ০ ০ ঘে ০ ০ গে ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
(ধা -সঁ -গা -ধা | গা ধপা ধধা -পক্রপা I ক্রাপা -াঁ -াঁ -ক্রা | -পাঁ -াঁ -াঁ -রা I
এ কি হো ল ব্ বি ০ না ০ ০ ০ ০ তো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
পাঁ পধা পধপা পমা | মগা পমা গা -ক্রা I ক্রা পা ক্রা পা | -নাঁ সা রা -গরা I
কো থা ০ হ ০ ০ তে ০ আ ০ সে ০ গা ন তু মি ব্ বি এ কা হ ০ ব্

+
সন্না -ধন্না সা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
টা ০ ০ ০ নো ০ ০ ০ ০ ০

“আড়ালে রহিলে কেন...” ইত্যাদি

সধগারী

- II ⁺সা সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^০স জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞমা I ⁺মা -মপা গা -জ্ঞা | ^০মপা -স -রা -স I
র জ্ঞা নী গ | ন ধা ফ টি ০ যা ০০ ছে ০ | ০০ ০ ০ ০
- ⁺রা রধা ধা ধা | ^০ধা ধগা পধা -সগা I ⁺ধা -স -স -স | ^০ধগা -ধগা -স -স I
তু মি ০ দ্ রে | গে লে ০ চ ০ ০০ লি ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০
- ⁺পা পধা ধপা পা | ^০মা -স মা -গা I ⁺পমা -স -জ্ঞা -স | ^০স -স -স -স I
ত বু ০ সে ০ ফ্ লে ব্ ব্ ০ কে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
- ⁺জ্ঞা জ্ঞমা মপা পজ্ঞা | ^০পা -রা গা -সা I ⁺রা -মজ্ঞমজ্ঞা রজ্ঞা -সরা | ^০স -স -স -স II
তো মা ০ র ০ স্ব ০ | বা স্ জে গে আ ০০০০ ছে ০০ | ০ ০ ০ ০

আভোগ

- II ⁺মা পা গগা মপা | ^০পা -না না সা I ⁺নসরা -নসা নসরা -স | ^০স -স -স -স I
দু রে থা ০ কা ০ | ত ব হ ল ফা ০০ ০০ কি ০০ ০ | ০ ০ ০০ ০
- ⁺সরা রজ্ঞা রজ্ঞা রাসা | ^০না সা নসরা সসরা I ⁺গধা -পধা ধসগা -স | ^০ধপধা -গধপা -স -স I
তো মা ০ রি ০০ স | ক ল গে ০০ ছ ০০ রা ০০ থি ০০ ০ | ০০০ ০০০ ০ ০
- ⁺ধা -স গধা ধগা | ^০ধা -পা ধধা -পজ্ঞপা I ⁺জ্ঞপা -স -স -জ্ঞা | ^০পা -স -স -রা I
আ জো কি ০ বো ০ | ঝ নি শ্রি ০ ০০০ ষ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
- ⁺পা পধা পধপা পমা | ^০মা মগা গা -পমপমা I ⁺গা -জ্ঞা জ্ঞা পা | ^০জ্ঞা পা -না সা I
নি জে ০ রে ০০ কা ০ | দা তে ০ শু ০০০০ ধু ০ আ প | না রে মি ছে
- ⁺রগা রগরা সনা -ধনা | ^০নরসা -স -স -স II II
বা ০ থা ০০ হা ০ ০ | নো ০০ ০ ০ ০

“আড়ালে রহিলে কেন...” ইত্যাদি।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

সিন্ধুরা—চৌতাল

মাতা মাতি মাতোয়ারী কুমত আবেগুণকি সারি
কর, বীণ লিয়ে ও সিংহ সোয়ারী।
পূজা ভেট দিয়ে অধোবারি
বিছা বরগুণ দে অধিকারী
সরস্বতী সরস সুরত সুরতারি।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II	+	0	২	0	৩	৪				
			রজা -সরা	মা	-পা	না	-সাঁ	সাঁ	-া	I
			মা ০ ০ ০	তা	০	মা	০	তি	০	

+	0	২	0	৩	৪					
সাঁ	না	ধা	-পধা	ধসাঁ	-না	ধা	-পা	মা	মধা	পা
মা ০	তো	যা	০ ০	রী	০	ঝু	০	ম	ত ০	আ

+	0	২	0	৩	৪					
মা	-জা	রা	সরা	রপা	-মা	মা	-জা	রা	-জা	রা
বে	০	গু	৭ ০	কি ০	০	সা	০	রি	০	ক

+	0	২	0	৩	৪					
রজা -সরা	মা	পা	না	-সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-না	ধপা	পধা
বী ০ ০ ০	৭	লি	য়ে	০	চ	ড ০	সিং	০	হ ০	সো ০

+	0	২	0	৩	৪					
মা	-জা	রা	-সা	“রজা সরা	মা	-পা	না	-সাঁ	সাঁ	-া”
যা	০	রী	০ ০	মা ০ ০ ০	তা	০	মা	০	তি	০

অস্তুরা

II + ০ ২ ০ ৩ ৪

মা	পা	না	-সী	সী	-১	সী	স'র'সী	I
পু	০	জা	০	ভে	০	ট	দি ০০	

• + ০ ২ ০ ৩ ৪

স'র'সী	-গা	ধা	পা	মা	-পা	প'স'সী	-ন'সী	র'সী	-স'র'সী	র'মা	-জা	I
ঘো ০	০	অ	ধো	বা	০	রি ০	০০	বি	০০	দ্যা ০	০	

+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র'সী	সী	স'র'সী	গা	ধা	-মা	পা	প'ধা	মা	-জা	রা	-গ'সা	I
ব	র	গু ০	৭	দে	০	অ	ধি ০	কা	০	রী	০০	

+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র'জা	সরা	মা	পা	না	সী	সী	স'র'সী	স'র'সী	গা	ধা	পা	I
স ০	র ০	ব	তী	স	র	স	হু ০	র ০	ত	হু	র	

+ ০ ২ ০ ৩ ৪

মা	-জা	রা	-সী	র'জা	-সরা	মা	-পা	না	-সী	সী	-১	II
তা	০	রি	০	মা ০	০০	তা	০	মা	০	তি	০	

গান

শ্রীরবীন নাগ বি-এ

তোমার আসা-যাওয়া পথের পাশে দাঁড়িয়ে থাকি।

মনের কোনে ভালবাসার মুকুলগুলি ফুটিয়ে রাখি।

নবীন প্রাণে নতুন প্রাতে

মাল্যখানি চাই সঁপিতে

ভুলের হিসাব সারা হ'তে অনেক গ্রহরআছে বাকি।

দূর হ'তে আজ প্রণাম লহ বন্ধু মোর

এমনি ক'রে কাটবে রাত্তি আসবে ভোর।

সেদিন আমার স্বপ্নরাজি

সত্য হয়ে উঠবে বাজি

তোমার সাথে হ্র মিলিয়ে বলব জীবন নয় ফাঁকি

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাভাস)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

থেয়াল

গৌড়সারং—ত্রিভাল

পলন লাগি মোরি আঁখিয়া

ইনো বিনে পিয়া মোরা জিয়া ঘাবড়ায়ে

চৈন না আরে ঘড়ি পল নিশদিন রয়না ।

বির পতঙ্গ উয়ালি লে যায়ে সন্দেসরা

পিয়াসে কহিয়ে মোরি বিথা

সঙ্গনী তোমারি মিলন বিরহা ॥

রচনা—অজ্ঞাত

প্রাপ্ত—স্বরদ-নেওয়াজ উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

স্থায়ী

II	+	৩		০	১		
				রা গা রা সা	-১ রা না সা	I	
				প ল ন লা	০ গি মো রি		

+	[গা]	৩	॥	৩	০	১	
গা	রা	মা	-১	(-গা -১ -রসা -নুসা)	পা পা পা পা	ধা না সা রা	সা না ধা পা
আ	ধি	য়া	০	০ ০ ০০ ০০	ই নো বি নে	পি য়া মো রা	জি য়া ঘা ব

+	৩	০	১				
মা	-গা	রা	-১	গমা -পনা পা পা	রা -১ সা -১	রা পা জা পা	I
ড়া	০	য়ে	০	চৈ ০ ০০ ন না	আ ও য়ে ০	ঘ ডি প ল	

+	৩	০	১				
মা	গা	রা	গমা	-পা রা -১ সা	“রা গা রা সা	-১ রা না সা”	II
নি	শ	দি	ন ০	০ র য়্ না	প ল ন লা	০ গি মো রি	

অন্তরা

II	+	৩		০	১		
				পা -১	পা না ধা না	না না সা সা	I
				বি ০	র প ত জ	উ য়ালি লে যা	

+	৩	০	১				
সা	সা	না	রা	সা -১ সা রা	গা -রা সা -রা	সা -না ধা -পা	I
য়ে	স	ন্দে	সো	য়া ০ পি য়া	সে ০ কহি ০	য়ে ০ মো ০	

+
ধা পা মা -গা | -মা -গা রা রা | সা -া গা রা | মা গা পা পা I
রি বি ধা ০ | ০ ০ স জ নী ০ তো মা | রি মি ল ন

+
ক্লা পা ধনা -সনা | -ধপা -মগা -রসা ন্‌সা | "রা গা রা সা | -া রা ন্‌ সা" II
বি র হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | প ল ন লা | ০ গি মো রি

খেয়াল

গৌড়সারং—দ্রুত-একতাল

ষড়ি পল উন বিন বিত মোপে আলিরি।

পিয়াকি পীত মোহে নিশদিন জপত রহত হায়

ব্যাকুল দাস সদারঙ্গ আলি।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ.

স্থায়ী

II +
গা মা | ধা পা | মা গা | মা রা | সনা -রা | সা -া I
ষ ড়ি | প ল | উ ন | উ ন | বি ০ ০ | ত ০

+
সমা গা | -পা -া | পা -ক্লা | ধা -পা | মা -া | -গা -া II
মো ০ পে | ০ ০ | আ ০ | লি ০ | রি ০ | ০ ০

অন্তরা

II +
গা মা | পা -না | সা রা | না সা | পা ধা | ক্লা পা I
পি ষা | কি ০ | পী ত | মো হে | নি শ | দি ন

+
পা মা | পা সা | গা রা | সনা ধপা | গা মা | গা মা I
জ প | ত র | হ ত | হা ০ য ০ | ব্যা ০ | কু ল

+
পা -া | না না | সর্গা রা | -সা না | গমা -পা | রা -সা II
দা ০ | স স | দা ০ রং | ০ গ | আ ০ | লি ০

বাহাত্তর ঠাট

৩৪

শ্রীবিমল রায়

২১। জয়জয়ন্তী

প্রাচীন গ্রন্থ অনুসন্ধান করে জয়জয়ন্তী নাম কোথাও পাওয়া যায় না। শুধু জয়ন্ত ব'লে একটা নাম পাই। অতএব জয়জয়ন্তী বেশী প্রাচীন রাগ নয়। হৃদয়-কৌতুকে এসে আমরা পেলাম জিজাবন্তী। পারিজাতে একটা নাম পাই বৈজয়ন্তী। তরঙ্গিনীতে জৈজয়ন্তী, কর্ণাটে পাচ্ছি দ্রিজবন্তী। ঠিক কি ভাবে নামটা এলো বলা কঠিন। হয়তো বৈজয়ন্তীর অপভ্রংশ হ'তে পারে, অথবা জয়ন্ত, জয়ন্তী, জয়বন্তী, জয়াবন্তী, জৈয়বন্তী, জৈজবন্তী, জয়জয়ন্তী, জয়জয়ন্তী এভাবে হ'তে পারে, কিংবা জয়ন্ত জয়ন্তীতে পূর্বনাম (Prefix) জয় যোগ করে হ'তে পারে, যেমন জয়মনোহরী ইত্যাদি। তরঙ্গিনীর নাম ব্যবহার দেখে যখন তাকে আমরা পারিজাতের চেয়ে আধুনিক ব'লে ভেবেছি, তখন তার জৈজয়ন্তী আমরা অর্ধপ্রাচীন মনে করি।

আজকাল বৈজয়ন্তী, জৈজবন্তী, জয়াবন্তী (জয়াবন্তীর অপভ্রংশ) পৃথক তিন রাগ হ'য়েই ব্যবহার চলেছে; জিজাবন্তী জৈজবন্তীর সংস্করণ ব'লে ধ'রে নেওয়া স্বাভাবিক।

হৃদয়ে—র ম প স'ণ প ম র সা

কর্ণাটে—স র গ ম প ম ধ প ন ধ গ স'ধ প ধ গ ধ প
ম গ ম গ র সা

পারিজাতে—র স্ক প ন স'ন প স্ক র সা

আধুনিক জয়জয়ন্তী কর্ণাটিক সুরই অনুকরণ করেছে। তবে কিছু কোমল গান্ধারের স্থান করে দিয়েছে। কোনও গুণী শুধু কোমল নিখাদই ব্যবহার করেন, তবে বর্তমান চাল হ'চ্ছে দুই গা দুই নি, যদিও জ্ঞা কমজোরি আর 'নি' মাঝে মাঝে উল্লঙ্ঘন করলে কিছু আসে যায় না। কারণ

মতে জ্ঞা এতে বেশী ব্যবহার হয়, অল্প মতে জ্ঞা এতে সামান্য। জ্ঞা একেবারে না দিলে দেশ অঙ্গের কয়েকটি রাগের সঙ্গে মিলে যাবার সম্ভাবনা আছে; যথা:—দেশ, রত্নবাই, জয়াবন্তী, (শুধু গারা, খামাচী-জিলা অনেকটা এই ধরনের বলা যায়)।

এর রূপ নিয়ে সামান্য মতভেদ আছে। (ক) কোনও কোনও গুণী গান্ধারে জোর দিয়ে, প্রায় বাদীর স্থান দিয়ে থাকেন এবং দেশ অঙ্গের গ মা, র গ সা ব্যবহার করেন, আর (খ) অল্পাংশ গুণী 'রে' তে অতিরিক্ত জোর দেন গাকে দুর্বল করেন, (গ) তৃতীয় মল ধ্ ন্ রা বা ধ্ ন্ র সা কে জয়জয়ন্তীর বিশিষ্ট চিহ্ন ব'লে মনে করেন। (ক)-দের মতে জয়জয়ন্তীতে আছে দুটি অঙ্গ, তারা ঠিক মিলে মিশে নেই, খানিকটা ছাড়া ছাড়া ভাবেই আছে। একটি হ'লো বেলাবল ও নট মিশ্রিত অঙ্গ বা অলইয়ার অঙ্গ আর একটি হ'লো মল্লার বা সোরট দেশ অঙ্গ; যতটা এদের মেশাতে পারা যায় অবশ্য মেশান হ'য়েছে তবু তারা যেন পৃথক সত্তা ত্যাগ করতে পারেনি।

স র গ স গা ম গ ম গ রা জ র স র ম প ন স'ণ ধ গ
ধ প ম গ ম র জ র সা। অর্থাৎ যখন তারায় যাচ্ছে তখন র ম প ন, যখন মদারায় থাকছে তখন র গ ম প বা গ ম প। কেউ কেউ গান্ধারের প্রবলত্ব দেখে গোড় অঙ্গ বলেছেন, কিন্তু গোড় হ'লে মধ্যম প্রবল হ'তো, জয়জয়ন্তীতে মধ্যম দুর্বল যা হ'চ্ছে অলইয়ার বিশেষত্ব—বেলাবলেও বলা চলে। তা হ'লে আবার নট অঙ্গ বললাম কেন? কারণ র গ ম প "রে" প্রবল এবং স্থায়ী (যেখানে ঘুরে এসে সুর বারে বারে দাঁড়ায়) স্বর, এ নটেরই প্রধান উপকরণের মধ্যে একটা। এ নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা এক জায়গায়

করা সম্ভব নয়, একটু একটু ক'রে করবো, না হয় ভিন্ন প্রবন্ধে করবো। (খ)-দের মত (ক)-র মতোই, তবে তাঁরা নট অঙ্গ বেলাবলের চেয়ে বেশী দেন অর্থাৎ “গা” তাঁদের প্রবল নয়।

(গ) দল জয়জয়ন্তীতে (খ)-কে অগ্রসরণ করেন কিন্তু ধ্ গ্ গরা, ধ্ গ্ গর সা ব্যবহার করেন। এঁরা ধৈবতে জোর দেন বেশী, আর ‘জ্ঞা’র বহু প্রয়োগ করেন। অনেকে একে ভাল চোখে দেখেন না,—তাঁরা বলেন “ধ্ গ্ র সা জিলার অঙ্গ, গারায় এর প্রচুর ব্যবহার অতএব এ অঙ্গ বাদ দেওয়া উচিত।” পূর্কোক্ত দল বলেন ধ্ গ্ রা, ধ্ গ্ র জর সা, ধ্ গ্ র সা হ'লো জয়জয়ন্তীর একমাত্র বিশিষ্ট চিহ্ন। গারার ‘ধ্ গ্ র সা’ বা জিলার ধ্ গ্ র সা-র সঙ্গে জয়-জয়ন্তীর ধ্ গ্ র সা-র, অনেক প্রভেদ। গারায় ম্ গ্ ধ্ গ্ স রা বার বার চলে, ‘মধো’ বা ‘মানিধা’ হ'লো চাল, ‘রে’ বিশেষ প্রবল নয়, ‘গা’ই সত্যিকারের প্রবল স্বর, স গ্ ধ্ গ্ স গা; জিলার ‘ধ্ গ্ রা’ বার বার ব্যবহার হ'লেও আর ‘রে’ খুব প্রবল হ'লেও চাল একেবারে অগ্র রকম ‘স র জ প ম,’ ‘র জ ম জ,’ ‘ধ্ গ্ রা গ ম গ প মা’ ইত্যাদি। এই রকম চলনের সঙ্গে জয়জয়ন্তীর মিলবার কোনই সম্ভাবনা নেই। তবে জিলার সামান্ত ভাব যখন আসে, তখন একে বিশিষ্ট চিহ্ন বলা চলে না, আর মল্লার অঙ্গ হিসাবে ধ্ গ্ গর সা খুব যে সমীচীন তা নয়।

এছাড়াও অবশ্য আরও কয়েকটি মত আছে; যাদের সাধারণতঃ অগ্র নামে অভিহিত করা হয়।

১। দুই নিখাদযুক্ত যেটি তার অঙ্গ সমস্তই জয়জয়ন্তীর মত কিন্তু কোমল গাঙ্গার নেই; তাকে সাধারণতঃ ক্রতুবাই বলা হয়; তবে জয়জয়ন্তী-বেলাবল শিবামত জয়জয়ন্তী এমন কি জয়জয়ন্তী মল্লার নামও দেওয়া হয়। একটির সঙ্গে আর একটির তফাৎ যে নেই তা নয়, তবে স্বসামান্ত; কোনটিতে

গ প, ম গ ধ ন, ম প গ ধ ন এই ভাবে পার্থক্য দেখানো আছে। এ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা ক্রতুবাই রাগের সঙ্গে করবো।

২। “জ গ না” যুক্ত যেটি সেটিকে সাধারণতঃ জয়জয়ন্তী কান্ধা বলা হয়, কেউ কেউ বলেন মিঞাকি জয়জয়ন্তী।

৩। জ গ ন না যুক্ত, যাতে ‘ন পা’, ‘ম রা ম রা’, ‘জ ম রা’ আছে, তাকেও জয়জয়ন্তী কান্ধা বলা হয়, কেউ কেউ জয়জয়ন্তী মলার বলেন। জয়জয়ন্তী কান্ধার সময়ে এদের আলোচনা পাবেন।

(ক) (খ) (গ) প্রত্যেকেরই বাদী রেখাব; আরোহে ‘গ’ উল্লঙ্ঘন চলে, অবরোহে ‘প’ উল্লঙ্ঘন চলে। ‘গ’ অতি প্রবল হ'লে, দেশ অঙ্গ বেশী থাকলে তাকে শুধ্ জয়জয়ন্তী বলাই ভাল; কারণ অগ্র প্রকার জয়জয়ন্তীর চলনই বেশী। তবে ‘ধ্ গ্ রা’ যুক্ত বেশী চল কি প্ ন্ সা বা প্ রা-যুক্ত বেশী চল বলা মুশ্কিল। ঘরোয়ানা দেখলে ধ্ গ্ গরা-ই যেন, জেতে বলে মনে হয়, কাজেই একে জয়জয়ন্তী বলে, অপরটিকে জয়জয়ন্তী-মলার বলছি। অতএব (ক) শুধ্ জয়জয়ন্তী (খ) জয়জয়ন্তী-মলার (গ) জয়জয়ন্তী।

ক। বিস্তার:—প্ রা গ গ স র গ গ ম প ম গ রা, জ র স রা গ্ ধ্ পা, র গ ম প ধ মা গ র জ র সা, র ম প ন স' গ ধ গ ধ প ধ ম গ র প ধ গ ধ প ম গ র জ র সা, প্ রা গ স গ ম প ম গ র ম প ন স' র' গ ধ প ধ ম গ র গ ম প ম গ র জ র সা; ম প ন স' র' জ' র' স' গ ধ প ম গ ম প ম গ র প ধ গ ধ প ম গ র জ র সা। কচিং স গ্ ধ্ ন্ স র গ্ ধ্ পা ব্যবহারও দেখা যায়, তবে তা বেশীর ভাগ গুণীই ব্যবহার করেন না, করলে স ন্ ধ্ প্ ন্ স এইভাবে করেন। ‘র গ ম প ধ গ পা’ এ রকম ব্যবহার হয় তবে খুব বেশী নয়।

খ। বিস্তার :—প্ রা গ ম প গ ম র জ র সা, র গ র ম প ধা গ ধ প ম প ন স' র' জ' র' স' গ ধ প ম গ র গ
ম প ম গ ম র ম প ন স' গ ধ প ম গ ম র জ র সা, র ম প ম ধ প ম গ র জ র ন স ধ্ গ্ র সা। স গা গ ম প মা গ
ন স' গ ধ প ধ ম গ র জ র সা। কচিৎ গ প ব্যবহার হয়। ম র জ র সা ব্যবহার দেখা যায়, যা গারার খুব কাছাকাছি
গ। বিস্তার :—ধ্ গ্ গ রা গ ম প ম গ র জ র সা, ধ্ গ্ হ'য়ে পড়ে এবং সে হিসাবে বাদ দেওয়া উচিত। 'গ'যুক্ত
গ রা গ ম প ধ প ম গ র জ র সা, র জ র স র ন স ধ্ গ্ গ রা, 'র' ব্যবহার এর বৈশিষ্ট্য, 'জ' সামান্য কম্পন-গমক যুক্ত।

স্বরলিপি

জন্মজন্মন্তী মিশ্র—দাদরা

প্রিয় বিনা তল্লা নাহিক নয়নে

নিশি জাগি ফুল শয়নে।

দূর আকাশের চাঁদ জাগে

নীল কুমুদির অমুরাগে

মৃত্ত দখিনার দোলা লাগে

ফুল-বীথিকার বাতায়নে।

রূপ অভিসারে ক্ষণে ক্ষণে আজ

নিকুপমা হ'ল ধরণী

রূপালী আলোর সাগরে তুলিছে

জলহারা মেঘ-তরণী।

মন চাহে যারে বারে বারে

সে আজি বিরহ পারাবারে

আমি আছি স্মরণের পারে

কাঁদি একা আজ নিরঞ্জে।

কথা ও সুর—৩ অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি-এসসি

+	o	+	o
II রা	গা	মা	পা
প্রি	য়	বি	না
+	o	+	o
রা	গা	মা	পা
প্রি	য়	বি	না
+	o	+	o
গপা	ধপা	মগা	-গা
ন	য়	নে	o
+	o	+	o
রা	জরা	রা	-সা
শ	য়	নে	o

II	+	মা	-পা	না	০	না	না	না	I	+	না	-সী	না	০	সী	-া	-া	I	
		দু	র	আ		কা	শে	র			টা	দু	আ		গে	০	০		
	+	সী	-র	সী	০	গা	ধা	ধা	I	+	ধা	গা	র	০	সী	-া	-া	I	
		নী	০	কু		মু	দী	র			অ	হু	রা	০০	গে	০	০		
	+	সী	র	সী	০	গা	ধা	পা	I	+	পা	ধা	পা	০	গা	-গা	-রা	I	
		সু	হু	দ		ধি	না	র			দো	লা	০০	লা	গে	০	০		
	+	রা	রা	-গা	০	ধা	পা	-ধা	I	+	মা	গা	র	০	রা	-সা	-া	II	
		ফু	ল	বী		ধি	কা	র			বা	তা	০	নে	০	০			
II	+	সিরা	গ	সা	০	রা	রা	রা	I	+	রা	রা	জা	০	র	জা	সা	-া	I
		কু	০	প	০	ভি	সা	রে			ক	গে	ক		গে	০০	আ	জ	
	+	রা	রা	-সা	০	মা	মপা	পা	I	+	রা	মপা	-মপা	০	মা	-জা	-া	I	
		নি	ক	প		মা	হো	ল			ধ	০০	০০		গী	০	০		
	+	জা	জা	জা	০	মপা	মা	-পা	I	+	রা	রা	জা	০	সা	সা	সা	I	
		কু	পা	লী		আ	লো	বু			সা	গ	রে		হু	লি	ছে		
	+	সা	সা	-গা	০	ধা	পা	ধা	I	+	মা	মা	মপা	০	-া	-া	-া	I	
		জ	ল	হা		রা	মে	ঘ			ত	র	গী		০	০	০		

+ মা - পা না | না না না I না সা না | সা - - I
ম ন চা | হে ষা রে বা রে বা | রে ০ ০

+ সা র'স'র' সা | 'গা গধা ধা I ধা গা র'জ'র' | র'স' - - I
মে আ ০ জি | বি র হ পা রা বা ০ ০ | রে ০ ০

+ সা র'স'র' সা | গা ধা পা I গধপা মা গমগা | রা - - I
আ মি আ | ছি অ র গে ০ র পা ০ ০ | রে ০ ০

+ রা -গা | ধা পা -ধা I মা গা রজা | রা -সা - II II
কা দি এ | কা আ জ নি র জ ০ | নে ০ ০

গান

শ্রীকোহিনূরকান্তি করণ

বারেক ফিরিয়া চাও,
মোর কাননের ফুলবাস নিয়ে যাও।
এ মোর সন্ধ্যা-নৌড়ে
বারেক এস গো ফিরে
মোর পূজা-ঘরে চরণ বাড়ায়ে দাও।
তোমার বিরহে শুকা'ল মুকুল দল
স্মরণ-লগ্নে ঝরিল নয়ন জল।
আমার বীণার তারে
স্বর হ'য়ে শতধারে
মোর আঙিনায় মিলনেব গীতি গাও

শ্রীখোন বাদ্য

তাল বোল—কীৰ্ত্তনচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত
লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

গঞ্জনি তাল—১৬ মাত্রা (৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ৪ মাত্রা ও ৪ মাত্রা)

ইহার রূপ :— { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
+ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মাত্রা	লয় :—	লহর ১ :—	লহর ২ :—	লহর ৩ :—	লহর ৪ :—	লহর ৫ :—	লহর ৬ :—	মাতান :—	মান :—	মাত্রা ১ :—	মাত্রা ২
১ +	ধেনা	দাধে	দাধি নাধি	ঘেনেবু	দাগেবু	তেটেতা	দ্রোগেবু	তা গুবু	ধেই	গুবুগুবু	ঝাউবু
২—০	কধে	নাধে	না—কেই	গেবুদা	গেরধে	তেটেতা	দাদা	তা ধিন্	তার	ধেনা	জাধিনি
৩—০	নাগ্	নগ্	দা—কেই	ঘেনেতা	ইয়া—	হেটেতা	বৈয়া	তা গুবু	খেটা	ধেনা	জাধিনি
৪—০	ধনা	ধেনা	দা—কেই	—	ভেই—	তেটেতা	ধিন্	তা ধিন্	ধেই	তা	খেটা—
৫—১	ঝা—	নাগ্	দাধি নাধি	ঘেনেবু	তেটে—	তেটেতা	বৈয়া	তা গুবু	তার	গুবুগুবু	তাউবু
৬—০	ঝা—	ধেনা	না—ভেই	গেবুদা	ভেটে—	হেটেতা	গুবুগুবু	তা ধিন্	খেটা	ধেনা	তাধিটি
৭—০	হেটে	নাগ্	তা—ভেই	ঘেনেতা	ভেটে—	ভেটেতা	দাদা	তা গুবু	ধেই	ধেনা	তেটেতা
৮—০	হেটে	ধেনা	তা—ভেই	—	তা—	ভেটেতা	ধেনা	তা ধিন্	তা—	তা—	খেটা—
৯—১	তা—	দাধে	দাধি নাধি	ঘেনেবু	দাগেবু	তেটেতা	ধিন্	তা গুবু	—টি	গুবুগুবু	জাধিনি
১০—০	খেনে	নাধে	না—কেই	গেবুদা	গেরধে	ভেটেতা	বৈয়া	তা ধিন্	তা—	ধেনা	খেটা—
১১—০	তা—	নাগ	দা—কেই	ঘেনেতা	ইয়া—	হেটেতা	ভেই	তা গুবু	—টি	ধেনা	জাধিনি
১২—০	খেনে	ধেনা	দা—কেই	—	ভেই—	হেটেতা	—	তা ধিন্	তা—	তা—	খেটা—
১৩—১	তা—	নাগ্	দাধি নাধি	ঘেনেবু	ভেটে—	ভেটেতা	ভেই	তা গুবু	খেটা	তেটে	জাধিনি
১৪—০	ধি—	ধেনা	না—ভেই	গেবুদা	ভেটে—	ভেটেতা	—	তা ধিন্	—তি	তা—	জাধিনি
১৫—০	ধি—	নাগ্	তা—ভেই	ঘেনেতা	ভেটে—	ভেটেতা	ভেই	তা গুবু	ঝা—	তেটে	ভেটেতা
১৬—০	গুবুগুবুগুবু	ধেনা	তা—ভেই	—	তা—	ভেটেতা	ভেই	তা ধিন্	ঝা—	তা—	ভেটেতা

স্বরলিপি

ভজন

মিশ্র বেহাগ—ত্রিতাল

ভজলে সীতারাম নাম মনমে,
 বুটি হায় সব কাঞ্চন মায়া
 বুটি আশা বুটি কাম।
 তীর্থ মে নেহি মিলে ভগবান
 চুঁড় কর তু হোতে পরশান
 বেকার যানা অযোধ্যা ধাম ॥
 লাখ চন্দ্র উনমে বিরাজে,
 মূর্খ যোহি এও নেহি সমঝে
 পাপকি জাপ কিয়া হরদম
 পুণ্যকে সাথে বিতাও জীবন।

কথা—চন্দনকুমার

সুর—শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষ দস্তিদার

স্বরলিপি—মীরা ঘোষ দস্তিদার

স্থায়ী

II +

৩

গা	মা	পণা	-সাঁ	গা	পা	গা	-মা I
ভ	জ	লে০	০	সী	তা	রা	ম

গা	-গা	-পা	পা	গা	মা	গা	-সাঁ	গা	-গা	-পা	পা	পা	-পা	পা	-পা I
না	০	০	ম	ম	ন	মে	০	বু	০	০	টি	হা	য়	স	ব

পা	-পা	ধপা	মা	পা	পা	-মা	-গা	গা	-গা	-গা	মা	পা	ধা	গা	সাঁ I
কা	০	০	ন	মা	য়া	০	০	বু	০	০	টি	আ	শা	বু	টি

ধা	-া	-া	-া	-পা	-া	-মা	-গা	গা	-মা	পণা	-সাঁ	গা	পা	গা	-মা II
কা	০	০	০	০	০	০	ম	ভ	জ	লে০	০	সী	তা	রা	ম

অস্তরা

II	+				৩					০	গা	গা	গা	গা	সাঁ	-গা	-ধা	-ধা	I	
											তী	র্থ	মে	নে	হি	০	০	০		
	+	গা	গা	-গা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-সাঁ	-সাঁ	০	গা	-া	-া	গা	১	-া	গা	-া	I	
		মি	লে	০	ভ	গ	বা	০	ন্		টু	০	ড	ক	বু	০	তু	০		
	+	ধা	গা	-ধা	গা	গাঁ	-গা	ধা	-পা	০	গা	গা	-া	-া	মা	-া	মা	-গা	I	
		হো	তে	০	প	র	০	০	শা	ন্	বে	কা	০	বু	যা	০	না	০		
	+	সা	-া	গা	-পা	পা	-া	পা	-া	০	গা	মা	পগা	-সাঁ	১	গা	পা	গা	-মা	II
		অ	০	যো	০	ধা	০	ধা	ন্		ড	জ	লে	০	০	সী	তা	রা	ন্	

সধারী ও আভোগ

II	+				৩				০	গা	-া	-া	সা	রা	-া	-া	সা	I			
										লা	০	০	খ	চ	০	ন্	জ				
	+	সা	রা	গা	পা	৩	গমা	-গসা	-রা	মা	০	পা	-া	-পা	গা	১	পা	-া	-া	গা	I
		উ	ন	মে	বি		রা	০	০০	০	জে	মু	০	বু	খ		ঘো	০	০	হি	
	+	গা	পা	ধা	গা	৩	পা	ধা	পা	-গা	০	রাঁ	-া	রাঁ	রাঁ	১	রাঁ	-া	-া	রাঁ	I
		এ	ও	নে	হি		স	ম	ঝে	০		পা	০	প	কি		জা	০	০	প	
	+	সাঁ	-া	রাঁ	-গাঁ	৩	রাঁ	গাঁ	গাঁ	-সাঁ	০	গা	-গা	মা	মা	১	পা	-ধা	গা	সাঁ	I
		কি	০	য়া	০		হ	র	দ	ম্		গু	০	ণা	কে		সা	০	থে	বি	
	+	ধা	-া	-া	-া	৩	পা	-া	মা	গা	০	গা	মা	পগা	-সাঁ	১	গা	পা	গা	মা	II II
		তা	০	০	ও		জী	০	ব	ন		ড	জ্	লে	০	০	সী	তা	রা	ম	

অভিভাষণ*

নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায়

সঙ্গীতসম্রাট তানসেনের নাম বঙ্গদেশ কেন তথা ভারতবর্ষের সঙ্গীতজগৎয়ের নিকট প্রবাদ বাক্যের মত প্রচলিত। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হ'য়ে আছে। বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যতদিন গীত হবে ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না। তিনি নাদবিচারপিনী বাগ্‌দেবীর বরপুত্র রূপে চিরকালই কলাবৎ, গুণীসমাজ ও আবালবৃদ্ধবণিতা সবারই অন্তরে সঙ্গীতশ্রুতির আগুন অধিকার করে থাকবেন।

সঙ্গীতসম্রাট তানসেনের বংশধর খলিফা সগীর খান সাহেব, মহম্মদ দবীর খান সাহেব ও ঐ বংশধরগণের প্রিয় শিষ্য কুমার বীবেককিশোর রায়চৌধুরী ও কুমার ক্ষেমেজুমোহন ঠাকুর প্রভৃতি গুণীগণ এই সঙ্গীত সজ্জের উজ্জ্বলতা হয়েছেন—ইহা খুবই আনন্দের বিষয় ও আশার কথা। মিঞা তানসেনজী সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই, প্রজ্ঞাভাজন তাঁর নামে এই সঙ্গীত সজ্জ গড়ে উঠছে ইহাও প্রশংসনীয় এবং এই সঙ্গীত সজ্জের উদ্দেশ্য মহৎ জেনে আমি সর্কান্তঃ-করণে এই সজ্জের মঙ্গল কামনা করি।

এই সঙ্গীত সজ্জের পরিচালকমণ্ডলীর তালিকায় ঋীদের নাম দেখছি—সকলেই গুণী ও গুণগ্রাহী। তাঁদের উপর আমার দৃঢ় বিশ্বাস আছে—তাঁরা অকপটে এই সজ্জের উন্নতিকল্পে নিজ নিজ শক্তি ও সাহায্য প্রদান করে সজ্জের ভিত্তি শীঘ্রই দৃঢ় করে তুলবেন।

ভারত সঙ্গীত সজ্জ ও তানসেন সঙ্গীত সমাজের সভ্যগণ একত্র মিলিত হ'য়ে “তানসেন সঙ্গীত সজ্জ” নাম নিয়ে নবোন্মেষে সভ্যগণ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার-কল্পে আজ এখানে যে মিলিত হয়েছেন তাঁদের সমবেত চেষ্টা সফল হোক আমি ইহাই ভগবৎ সমীপে প্রার্থনা করি।

তানসেন সঙ্গীত সজ্জের যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র-কুমার চট্টোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত উভয়েই কর্মবীর, এঁদের মিলিত চেষ্টায় সজ্জের বহুমুখী কার্য সফল হবে আশা করি।

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ও তাঁর স্বেচ্ছায়া পুত্র কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ইচ্ছা কলিকাতা নগরে “তানসেনের” নামে একটি সঙ্গীতের কলেজ গড়ে তোলা— তাঁদের এই মহৎ আকাঙ্ক্ষা ও মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হ'লে বাংলার উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার্থীর মহা স্বযোগ সুবিধা হবে তাতে কোনও সন্দেহ নাই। এই প্রকার মহৎ কার্য বঙ্গবাসী-মাত্রেই ইহাদের মত সঙ্গীতসাধক ও ধনবান হ'তেই প্রত্যাশা করে।

মহম্মদ দবীর খান সাহেব এই কলেজের অধ্যক্ষ থাকতে সম্মত হয়েছেন—ইহা অতি সুখের বিষয়। এই সজ্জ গরীব ও দুঃস্থ সঙ্গীতশিক্ষার্থী—খাঁরা সঙ্গীতই জীবনের মূলমন্ত্র করবেন—এ প্রকার ছাত্রের সঙ্গীত শিক্ষা বিনামূল্যে ও তাঁদের জন্ত মাসিক বৃত্তি বন্দোবস্ত করবে এই উদ্দেশ্য ও সজ্জের আছে।

আমার পরম বন্ধু শ্রীযুক্ত পাঁচুগোপাল সেন মহাশয় ও তাঁর কৃতী সহোদরগণ সকলেই সঙ্গীতের ভক্ত ও সঙ্গীতপ্রাণ দেখে আনন্দিত হ'লাম। তাঁরা এই সঙ্গীত সজ্জের গানের মঞ্জলিস নিজ ভবনে সুসম্পন্ন হওয়ার সকল সুবিধা সুযোগ করে দিয়েছেন। তাঁদের এই সাহায্য ধন্যবাদার্থ, ইহা সজ্জ চিরদিন মনে রাখ'বে।

এই সজ্জের উত্তরোত্তর উন্নতি ও শুভেচ্ছা কামনা করি।

* নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ মহাশয় কর্তৃক তানসেন সঙ্গীত সজ্জের উদ্বোধন উপলক্ষে পঠিত।

— সংবাদ —

পরলোকে ভারতবিখ্যাত গায়ক
জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী

প্রাতঃস্মরণীয় গুণিপ্রবর ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের ভ্রাতৃপুত্র ও সুষোগ্য শিষ্য জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় গত ২২শে অক্টোবর প্রাতঃকালে হঠাৎ সন্ধ্যাসরোণে আক্রান্ত হইয়া তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুরে ইহলোক ত্যাগ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৪০ হইয়াছিল। জ্ঞানবাবু অতি অল্প বয়স হইতেই সঙ্গীত শিক্ষা করেন এবং অল্পদিনের মধ্যেই কণ্ঠসঙ্গীতে তাঁহার অসাধারণ পারদর্শিতা লক্ষিত হয়। তাঁহার কণ্ঠ ছিল অপূর্ব এবং গাহিবার রীতি ছিল অসাধারণ। প্রকৃত শিল্পীর সমস্ত গুণের তিনি অধিকারী ছিলেন। প্রায় ২০২২ বৎসর ব্যাপী তিনি বাঙ্গলার সঙ্গীতামোদী জনসমাজকে যে আনন্দ দান করিয়া গিয়াছেন তাহা কেহ বিস্মৃত হইবে না। কেবল মাত্র বাঙ্গলায় নয় ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীতরসিকগণের তাঁহার রূপদ, খেয়াল ভঞ্জন এবং উচ্চশ্রেণীর বাঙ্গলা গান শুনিবার নোভাগ্য হইয়াছে। 'তাঁহার একটি বিশেষ কৃতিত্ব ছিল—তিনি তাঁহার সঙ্গীত দ্বারা সকল সম্প্রদায়ের শ্রোতাদের মোহিত করিয়া রাখিতে পারিতেন। তিনি অল্প বয়সেই স্বীয় প্রতিভাবলে তাঁহার নাম সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন। গ্রামোফোন রেকর্ডে তাঁহার উচ্চাঙ্গ গীতগুলি বাঙ্গালীকে চিরদিনই পরিতৃপ্ত করিয়াছে। কলিকাতা বেতার কেন্দ্রের তিনি একজন বিখ্যাত শিল্পী ছিলেন। তাঁহার এই আকস্মিক মৃত্যুতে বাঙ্গলা দেশ একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী হারাইল। তাঁহার স্ত্রী এবং অন্ত্যস্ত পরিবার

বর্গের প্রতি আমরা সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।
ভগবৎ সমীপে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

ফকীজ সঙ্গীত আশ্রম

ভবানীপুর ফকীজ সঙ্গীত আশ্রমে ৮ফকীজ গাঙ্গুলী মহাশয়ের চতুর্থ মৃত্যু বার্ষিক অধিবেশন গত ১০ই নভেম্বর শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পৌরোহিত্যে এমি, ইন্দ্ররায় রোডে হইয়া গিয়াছে। এই অমুষ্ঠানে সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রছাত্রীবৃন্দের খেয়াল গান বিশেষ উপভোগ্য হয়। ছয় বৎসর বয়স্কা আরতি ব্যানার্জীর স্বর ও তালে অভূতপূর্ব দক্ষতা শ্রোতাদের মুগ্ধ করে। শ্রীমোহিনী মিশ্র, শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত, ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ এবং শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের যত্ন এবং কণ্ঠসঙ্গীত সকলকে আনন্দদান করিয়াছিল।

ভবানীপুর ভ্রাতৃসঙ্ঘের বিজয়া-সন্মিলনী

৮৩বি চক্রবেড় রোড সাউথস্থিত "ভবানীপুর ভ্রাতৃ-সঙ্ঘ"র পূজা কমিটির উদ্যোগে গত ২১শে অক্টোবর "বিজয়া-সন্মিলনী" অমুষ্ঠিত হয়। সন্মিলনীতে পৌরোহিত্য করেন শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ ঘোষ এম্-এ, বি-এল মহাশয়। 'অঞ্জলি পিকচার্স'এর অন্ততম নিবেদক শ্রীযুক্ত যামিনী চক্রবর্তী মহাশয় সর্বপ্রকার সাহায্য করেন। শ্রীযুক্ত স্বধীর মজুমদারের সেতর্পী; সন্তোষ গাঙ্গুলী, ব্রজেন সেন, বিমল-ভূষণ, মিনতি চ্যাটার্জি ও বাণী সেনগুপ্তের কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে সভাপতি একটি মনোরম বক্তৃতা করেন। চিত্ত বনু রায়, বিজয় ঘোষ ও অনিল বসু ও তপেন মিত্রের আগ্রাণ চেষ্টায় অমুষ্ঠানটি সর্বাঙ্গীন সাফল্য লাভ করে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

অগ্রহায়ণ, ১৩৫২ সাল

৮ম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বসূচী)

শ্রী ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রামকল্যাণ

শ্রামকল্যাণ রাগটিকে পণ্ডিত ভাটখণ্ডেজী কল্যাণ খাটের অন্তর্গত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। আমিও তাহা অস্বীকার করিনা বটে কারণ “শ্রাম” রাগের সহিত কামোদ ও কল্যাণের মিশ্রণ ইহাতে রহিয়াছে কিন্তু সৈন্য বংশীয় রবাবী ও বীণকারগণ খাস “শ্রাম” রাগটিকে বিলাবল অঙ্গীয় বলিয়াই বিবেচনা করেন এবং তাঁহারা বিলাবল অঙ্গীয় শ্রামে কড়ি মধ্যম ব্যবহার করেন না। যাহা হউক “শ্রামকল্যাণ” কল্যাণ খাটের অন্তর্ভুক্ত ষাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহীতে ধৈবত বজ্জিত, গান্ধার অতি দুর্বল ও নিখাদ স্বর ব্যবহৃত; বক্রভাবে ব্যবহার আছে যেমন “গন্স, রন্স।” ইহা উত্তরাঙ্গ রাগ বলিয়া প্রসিদ্ধ। মূদারা ও তার স্থানে বিশেষ ক্রিয়াশীল। দুই মধ্যমই ইহাতে ব্যবহৃত হয়। চাগ কিঞ্চিৎ বক্র। ইহাতে কামোদের ছায়া বিশেষ লক্ষিত হয়। কামোদে নিখাদ গান্ধার দুর্বল কিন্তু এই রাগের অবরোহীতে বহুল ভাবে উহা ব্যবহৃত হয়। সৈন্যগণ ষড়জ বাদী ও পঞ্চম সঙ্গীতী বলেন কিন্তু রাগ-চন্দ্রিকা সার ও রাগকল্পক্রমাক্ষরে ষড়জ, মধ্যম বাদী সঙ্গীতী বণিত হইয়াছে। পণ্ডিতজীও তাহাই সঙ্গত বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন। “ম র” স্বর-সঙ্গতিজ্ঞ মন্তারের কিঞ্চিৎ আভাস ইহাতে রহিয়াছে। গাহিবার সময় রাগি প্রথম প্রহর বলিয়া বিবেচিত হয়। ইহার আরোহ—স র ক্ষ প ধ ক্ষ প স ও অবরোহ—স ন ধ প ক্ষ প গ ম র স।

পকড়

স ন স র ম র ক্ষ প প ধ প প স।

আচাৰ

- ১। স প গ ম র ন স, প, ন ধ, প, স, র ম র ক্ষ প, ধ প গ প, গ ম র স ন স॥
- ২। স ধ, প, ক্ষ, প, ধ, প, স, র ম র ক্ষ প, ধ ক্ষ প, ন ধ প প, গ গ ম র, ক্ষ প ম গ র ন স॥
- ৩। স ম গ র ক্ষ প প, ধ ধ প ম গ র ন স, ন ধ, প, ক্ষ, প, ধ, ক্ষ, প, ম গ, ক্ষ, প, স, র র ম গ ম র র ন স॥
- ৫। প প স স, র ন স, র ন স, স ন ধ প, ক্ষ প ধ ক্ষ প, গ ম র ক্ষ প, গ ম র, ক্ষ প ম গ ম র ন স।
- ৬। প প ধ ধ প গ গ ম র ক্ষ প প ন ধ প স স র র গ র গ ম র ক্ষ প ম গ র ন স, ন ধ ধ প, গ গ ম র ক্ষ প ম গ ম র ন স র স॥

শ্রামকল্যাণের কতিপয় স্বরান্তর

অতুলোম

বিলোম

(স)

স+র

স+ন

স+ম

স+ধ

স+ক্ষ (ভিন্নপদে)

স+প

স+ধ

সৰ্গম্
শ্যামকল্যাণ-চিমা-ত্ৰিতাল

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

II + | | ମା ରା ମା ଯା | - ଳା ପା ପା I
+ | | | |
ଧା - ପା ପା | ନା ଧା ପା କ୍ଷା | ପା ଧା କ୍ଷା ପା | ଗା ଯା ରା ସା I
+ | | | |
ମା ନା ଧା ପା | କ୍ଷା ପା ଧା ପା | ମା ମା ରା ସା | ରା ଯା ଗା ପା I
+ | | | |
କ୍ଷା ଧା ପା ଗା | ଯା ରା ସା ରା II

I. + ७ ० १
 | झा पपा धा पा | ना धधा पा पा | सा स'सा री सा I

+ ७ ० १
 ग' म'मा रा सा | ना धधा पा झा | पा धधा झा पा | सा सा रा सा I

+ ७
 गा मा पा ग | मा रा ना सा II

সরুগম্

শ্যাম-কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—বাহাধুর সেন

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II গা⁺ রা^৩ গা^০ মা^০ | গা^০ রা^০ সা^০ - | রা^০ রা^০ জ্ঞা^০ পা^১ | ধা^১ ধা^১ পা^১ - I

সী⁺ না^৩ ধা^০ পা^০ | জ্ঞা^০ পা^০ ধা^০ পা^০ | রা^০ গা^০ মা^০ রা^১ | সা^১ রা^১ না^১ সা^১ II

অন্তরা

II পা⁺ পা^৩ সী^০ সী^০ | পা^০ পা^০ সী^০ সী^০ | রা^০ রা^০ সী^০ না^১ | ধা^১ পা^১ জ্ঞা^১ পা^১ I

গা⁺ রা^৩ সী^০ না^০ | ধা^০ পা^০ জ্ঞা^০ পা^০ | সা^০ মা^০ - | মা^১ রা^১ পা^১ - পা^১ I

জ্ঞাপা⁺ ধপা^৩ জ্ঞাপা^০ ধপা^০ | গা^০ মা^০ - | মা^০ সা^০ রা^১ না^১ সা^১ | রা^১ না^১ - | সা^১ II

ক্রমশঃ

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

স্মরণে কি তব নিয়েছ আমারে

ঘুম ভাঙা আধো রাতে,

নয়ন ভরিয়া এসেছে কি জল

মোর লাগি' বেদনাতে।

আমার তুবন ঘিরিয়া

তব স্মৃতি কঁাদে ফিরিয়া

বিরহের ছলে তাই আসে জল

ভরি দু'টি আঁখিপাতে।

কণিকের লাগি ভালবাসা মোর

হয়নি তো অবসান

ভুলি নাউ তব মধু পরিচয়

ভুলি নাই তব গান।

বিদায় সন্ধ্যা লগনে

চাঁদ জাগে দূর গগনে

একদা যে শ্রিয়া সে চাঁদ সমান

ভরেছিলে ঘোছনাতে।

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

আমার কবিতাখানি

আজি দিয়ে যাই তব হাতে

ওগো বিরহিনি, আমিও যে হায়

বাঁধা আছি তারি সাথে।

আমি দিহু ভাষা তুমি দিও সুর

দৌহার মিলনে হবে সে মধুর,

রাতের আকাশে জাগিয়া রবে সে

প্রণয়ের নীলিমাতে।

রচিছু যাহারে ক্ষণে ক্ষণে আমি

তোমার মাধুরী দিয়া

বলে দাও ওগো, সে কি তব দান

মরমী কবির প্রিয়া।

যদি চলে যাই দূর হ'তে দূরে

কবিতা আমার ভরে রেখে সুরে,

ভুলিবনা আমি দিয়েছ যা মোরে

প্রথম মিলন-রাতে।

কথা—শ্রী অরূপ ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী, গীত-সরস্বতী

II { সা পা -। | পা দা পমা । রমা -পণা দপা | -মা পা পা
আ মা ব ক বি তা০ খা ০০ ০০ | ০ নি আকি

+ ০ + ০
পা গা দা -। পা মা । জ্ঞা -পা মগা -মা -। -। I
দি য়ে যা ত ব হা ০ তে০

+ ০ + ০
মা মা মপা মা জ্ঞরা জ্ঞা । সজ্ঞা রসা গ্ধা নসা নসা -।
ও গো বি০ র হি০ নি আ০ মি০ ও০ | যে০ হা য়

+ ০ + ০
সা রা মা পা সনা রসা । গা -পণা জ্ঞা পা -। -। II
বা খা আ ছি তা০ রি০ সা ০০ | যে

II ⁺ পা পণা গা | ^০ ধনধা পা মা I ⁺ পা পসাঁ সাঁ | ^০ নসাঁ নসাঁ -াঁ I
আ মি দি হু০০ ভা যা তু মি০ দি ৩০ হু০০ ব

⁺ সঁরাঁ সঁরাঁ -জাঁ | ^০ বঁজাঁ রাঁ সাঁ ⁺ সঁরাঁ সঁরাঁ পরাঁ ^০ সঁরাঁ সঁরাঁ গঃ -পাঃ I
দো০ হা০০ - ' ' - ল নে হ ০ বে০ সে০ ম ০ ০

⁺ পা পা পঁকা গা পা I ^০ মজাঁ -াঁ -াঁ ^০ সাঁ জাঁ সজাঁ I
র রা তে আ কা শে জা গি যা ০

⁺ -পাঁ জাঁ সনাঁ | ^০ সাঁ -াঁ -াঁ I ⁺ সাঁ রাঁ মাঁ | ^০ পাঁ সঁরাঁ রঁসাঁ I
বে০ সে০ প্র গ য়ে র নৌ০ লি০

⁺ গাঁ -পগাঁ -জাঁ ^০ পাঁ -াঁ -াঁ II
মা ০০ ০ তে ০

II ⁺ নঁসাঁ সনাঁ সাঁ | ^০ নঁসাঁ রাঁ রাঁ I ^০ মজাঁ জাঁ জঁমাঁ | ^০ জাঁ রাঁ সাঁ I
চি০ হু যা০ হা রে ক গে ক ০ গে আ মি

⁺ সাঁ সরাঁ সরসাঁ | ^০ গঁপাঁ গাঁ মাঁ I ⁺ সরাঁ সরসাঁ -জাঁ | ^০ -াঁ -াঁ সাঁ I
তো মা০ র০০ মা০ ধ রী দি০ যা০০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺ জাঁ পাঁ জাঁ ^০ ধপাঁ পাঁ সাঁ I ⁺ জাঁ পাঁ ঞ্জাঁ ^০ ধপাঁ -জাঁপাঁ পাঁ I
লে দা ও ও০ গো সে কি ত ব দা০ ০ ন ম

গাঁ রাঁ সঁরাঁ ^০ গঁসঁরাঁ পাঁ পাঁ I ⁺ -জঁপজাঁ -রঁজঁরাঁ -সঁরাঁ | ^০ সাঁ -াঁ -াঁ II
র মী ক০০ বি০০ র প্রি ০০০ ০০০ ০০০ যা

II ⁺পা পা পণা ^০ধা পমা -া I ⁺পসী সী সী ^০নসী নসরী -া I
য দি চ০ লে যা ০ ই দুহ হ তে দু০ রে০০ ০

⁺ধা সী ধসরী | ^০-মজ্জী রী সী I ⁺-া -া সী | ^০সরী সণা পরী I
ক বি তা০০ | ০০ আ মা ০ র ভ রে০ রে০ খো০

⁺সরসী গঃ -পাঃ ^০পা পা পক্ষা I ⁺পা গণা পজ্জা ^০-া সা জ্ঞা I
হু০০ রে ০ ভ লি বো০ না আ মি০ ০ দি যে

⁺পা জ্ঞা সরনা | ^০সা -া -া I ⁺সা রা মা ^০পা সনা রসী I
ছ যা মো০০ | রে ০ ০ প্র থ ম মি ল০ ন০

⁺গা পণা -পক্ষা ^০পা -া -া II II
রা ০০ ০০ তে

গান

শ্রীমতী নির্মলা পাল

ওগো ঝরা ফুল, বনের বেদনা
ধূলিতে লুটানো তিয়া,
কোন সে অরুণ আলোর বিহনে
পাড়িয়াছ মূরছিয়া।

অশ্রু শিশির নয়নে তোমার
যাচিছে পরশ কোন সে প্রিয়ার
ভাঙিলো দুয়ার কোন মোহনার
থর থর তরঙ্গিয়া।

আমি যে তোমায় বাসিয়াছি ভালো
অলকে লইছু বাঁধি'
দলিত হৃদয় তোমারি মতন
ক্ষণে ক্ষণে উঠে কাঁদি'।

হারানো দিনের স্মৃতির বাদল
আঁখি কোণে আজ কেন ছলছল,
মনে পড়ে তার নয়ন কাজল
নভে মেঘ নিরখিয়া।

স্বরলিপি

হংসকঙ্কনী-ঝাঁপতাল

নয়ো নয়ো সুরাগ নয়ো ধন হংসকঙ্কনী ।
 'সিদ্ধুবি মেল সো মালবি মিলায়ে
 সাচি সুরসো সিদ্ধার বরধনী ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ ।

স্বরলিপি—শ্রীসতীশ পাত্র ।

আরোহণ—সা গা মা পা না সঁ

অবরোহণ—সঁ গা ধা পা মা জা সা

স্থায়ী

+	গা	গা	গা	মা	মগজ্জগমপা	মা	-জা	সমজা	জসা	সা	I
১	ন	যো	ন	যো	সু ০০০০০	রা	০	গ	ন ০	যো	
সগা	সা	গা	-মা	পা	পা	-খপধা	পমগম	-গমপা	গমা	II	
ধ	ন				কং	০০	ক ০০০	০০	নী ০		

অন্তরা

+	মা	গা	গা	-পা	পনা	-সঁ	সঁ	র'স'নসা	-গা	I
১	সিন		ধু	বি	০	মে	০	ল	সো ০০	০
সঁ	-গা	গা	ম'গ'জ্জ'গা	মা	গপা	মা	-জা	-১	সঁ	I
মা		ল	বি ০০০	০	মি	লা			যে	
নসঁ	-ন'জা	সঁ	ম'স'ন'ম	গা	পা	গা	-পা	-মা	-গা	I
সাঁ ০	০০০	চি	সু ০০০	০	র	সো				
গা	-সা	গা	মা	পা	পপা	খপধা	-গমা	-গমপা	গমা	II
সি	ং	গা	০	র	বর	ধা ০	০	০০	নী ০	

স্বরলিপি

শুরু বিলাওল—ত্রিতাল

চরণ চলিতে নাহি চায়,
 গাগরী ভরিতে যমুনায়।
 কার কথা অকারণে
 রাধিকার পড়ে মনে
 কাহার বাঁশরী বুঝি ডাকে
 “ফিরে আয়।”

কথা—শ্রীরমেন মৈত্র

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন গাঙ্গুলী

II +

সা গা গা সা গা গা মা পধা ।
 লি তে না হি ০

+

পমা -া -া মা রা -গা সা -া সা গা গা সা গা গা মা পধপা ।
 চা ০ ০ য় চা য় গো ০ লি তে না হি ০

পমা -া -া -া -মা -া -া -া মা সা ধণা পধা ধস' স' স' স' গা গা ।
 চা ০ ০ ০ গা গ বী ০ ভ ০ রি ০ তে ০ ০ য় য়

পা -ধা মা মা রা -গা সা -সা সা গা গা সা গা গা মা পধা ।
 না য় য় য় না য় গো ০ লি তে না হি ০

পমা -া -া -া -মা -া -া -া II
 চা ০ ০ ০ য় ০ ০ ০

II +

০
মা -১ পা পা না সী রী -না I
কা ব ক খা অ কা র ০

সী -১ -১ -১ -১ -১ -১
ণে ০ ০

০ গী রী গীর্মা পী গী মী রী -গীর্মা I
রা ধি কা ০ র প ড়ে ম ০০

+
সী -১ -১
নে

০ সী সী -মা মা পা ধা গা -রী I
কা হা ব বা ণ রী বু ০

+
সী -১ -১ -১ -১
ঝি ০ ০ ০ ০

মা মা গা পধপা পমা -১ -১ -১ I
ডা কে আ য় ০০ আ ০ ০ য়

মা মা রা -গা সা -১ -১ -১ II
ফি রে আ য় গো ০ ০ ০

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আমি এ পথে বুঝি বা বেয়ে যাব একা হায়
তহু মন মাঝে অতহু ফাগুন
বুঝা আসে ফিরে যায়।
জুথায়ছি মনে কত অচেনার
কোন সাড়া নাই মনোবীণা তারে -
জুধু বাজে দেখা এক সুরে বাঁধা
মন চাহে নাহি পায়।

মনে হয় আর গাহিব না গান
মূখর জ্যোছনা রাতে,
হেরিব না আর প্রাতের বিতানে
মধুপ যেথায় মাতে।
তব আশা হৃদে রাখি' তার বাসা
নিরালার মাঝে দেয় নব ভাষা—
কভু চলি তাই প্রথর তপনে
কভু মধু আলো ছায়।

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফ

জীবনে যারে চাওনি কাছে

তার তরে কেন অশ্রু ঢালো,
দূরে ছিলে প্রিয় ভুলিতে আমারে
ভুলে যাওয়া ছিল যে ভালো।

বৈধেছিলে যারে নিবিড় করে
বিদায় দিলে তারে আজ নিশি ভোরে
দিন শেষে আজি দিন শেষে
কেন মনের দেউলে
সন্ধ্যার দীপখানি জ্বালো।

পাঠানু আমার সুরের বাণী
দিল কি সাড়া তোমার গানে
চিত্ত বনে তব অকারণে তাই
গন্ধ সুরভি ভরে আনে।
ঝরেছে যে আঁখি মোর লাগি প্রিয়
ছুটি হাতে তারে মুছিয়া না দিও,
কুসুমিত হোক ভুবন তোমার
ফুটুক আবার আলো।

কথা—শ্রীঅজিত বন্দ্যোপাধ্যায় সুর—শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায় স্বরলিপি—কুমারী পারুল দাস

I। গা মা রা গপা গপা -া -া -া I না পধা ধা না পা -া -া -া I
ব নে যা০ রে০ ০ ০ ০ চা ও০ নি কা ছে ০ ০ ০

গা -মা পা ধা | পনা -ধনা পা -া I গা -মা গা গপা গপা -া -া -া I
তা বু ত রে | কে ০০ ন ০ অ ০ ঞ্চ ঢা০ লো০ ০ ০ ০

পা না সঁা রঁা সঁনা-রঁসঁা গপা -গা I মা গা মা পা না -া সঁা -া I
দু রে ছি লে প্রি০ ০০ য০ ০ ভু লি তে আ মা ০ রে ০

গা পা মগা -পা রা -মজ্জা -রা -সা I গা মা ধপা পধা | -মা -া -া -া II
ভু লে যা০ ০ ওয়া ০০ ০ ০ ছি ল যে০ ভা০ | লো ০ ০ ০

II পা না না সাঁ না -পা ধা -না I গা মা পা সাঁ না -া -া -া I
বৈ ধে ছি লে যা ০ রে ০ নি বি ড় ক রে ০ ০ ০

গমা ধা -া ধা পনা -ধনা পা পা I পা -ক্কা পা ধা পক্কা -ধপা মা -গা I
বি ০ দা য় দি লে ০ ০০ তা রে আ জ নি নি ভো ০ ০০ রে ০

গা মা পা -মা গা -গা সাঁ রা I গা -মা পা মা গা -া গা মা I
দি ন শে ০ যে ০ আ জি দি ০ ন শে বে ০ কে ন

পা না না সাঁ ধনা -রঁসা না -া I সা -পা পা -া পা -ক্কা পা ধা I
ম নে র দে উ ০ ০০ লে ০ স ন্ খা ব্ দী প্ ধা নি

পক্কা -ধপা মা -গা গমা রগা পা -া II
জা ০ ০০ লো ০ জা ০ ০০ লো ০

II না রা গা মা গমা রগা -গা -া I সা পা পা গক্কা পা -া -া -া I
পা ঠা হু আ মা ০ ০০ ০ ব্ হু রে র বা ০ গী ০ ০ ০

পা না ধা সাঁ না -ধা -পা -া I ক্কা পা -ধা পা মা -গা -া -া I
দি ল কি সা ড়া ০ ০ ০ তো মা ব্ গা নে ০ ০ ০

সা -মা মা মা মা -া মা গা I মা ধা পা ধা ধা -গা -া গা I
চি ০ ত্ত ব নে ০ ত ব অ কা র নে তা ০ ০ ই

সা -রা গা পা | পা পা পা পা I গক্কা -পধা পা -া পা -া -া -া II
গ ন্ ধ হু | র ভি ভ রে আ ০ ০০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

II গা মা পা সী সী -না সী -সী I পা -রী রী রী সী -না সী -সী I
 ঝ রে ছে যে ঝা ০ খি ০ মো বু লা গি শ্রি ০ র ০

না রী না -না পা -া পা ক্ষা I পা না ধা রী নসী -নধা পা -া I
 ছ টি হা ০ তে ০ তা রে মু ছি ষা না দি ০ ০০ ও ০

গা মা পা মা গা -সা -রা -গা I মা ধা ধা ধা পনা -ধনা -পা -া I
 কু স্ত্র মি ত হো ০ ০ কু ভূ ব ন তো মা ০ ০০ ০ বু

পক্ষা পা -া • মা গা -মা রা -মা I গা -া গমা -রগা পা -া -া -া II
 কু ০ টু কু আ বা বু আ ০ লো ০ আ ০ ০০ লো ০ ০ ০

বাহ্যন্তর ঠাট

৩৫

শ্রীবিমল রায়

ভূমিকা—জিলা, জিল্লা, জিল্হা তিন রকম নামই দেখতে পাওয়া যায়, তবে কথাটা খুব সম্ভব জিলা; জিলা মানে জ্যোতি, চাক্চিক্য। এটি নতুন রাগ, কারো মতে ধুন।

প্রাচীনত্ব—কোনও পুরাতন গ্রন্থে এ নাম নেই। জ্যোতি বা ঐ অর্থের এমন কোনও রাগ আমি পাইনি যার সঙ্গে জিলার রূপের এতোটুকু মিল হয়। জুলাবু বলে যে নাম আমরা গ্রন্থে পাই, সেটি পরে জিলফ্-এ পরিবর্তিত হ'য়েছে, কাজেই জিলা এর থেকে সৃষ্ট হয়নি ব'লেই মনে হয়। তবে কোনও কোনও গ্রন্থে জিলফ্ ও জিলার রূপ এমন ভাবে মিলে গিয়েছে যে, দেখলে মনে হয়, জিলফ্ অপর কারো হাতে পড়ে জিলা নাম প্রাপ্ত হ'য়েছে। অল্প কেউ যদি এর কোনও মৌমাংসা করতে পারেন তো ভাল হয়, অল্প জ্ঞানীদের দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট করছি।

অর্ধাচীনত্ব—এখনকার জিলা দু'রকম পাই। এই সঙ্গে একটা কথা বলি। যদি নতুন বইগুলি খোলেন তো কত রকমের জিলা, জিলফ্, জংলা পাবেন তা'র ঠিক নেই,

এর জিলা, ওর জিলফ্-এর জিলফ্ তা'র জংলা এইভাবে; অর্থাৎ কারো সঙ্গে কারো মিল নেই। বেশীর ভাগ লোকেই বলবেন, এগুলি ধুন অতএব যা খুসী রূপ নিতে পারে। আর একদল বলেন জিলা কোনও পৃথক রাগ নয়, কাফিরই এক প্রকার চমকপ্রদ সংস্করণ, অতএব এটি জিলা কাফি অর্থাৎ চমকপ্রদ কাফি; সেইভাবে জিলা খামাচ, চমকপ্রদ খামাচ। আমার মত এই যে, জিলা যে অর্থেই মিলুক না কেন, তার নিজস্ব একটা রূপ আছে যা স্বীকার করার উপায় নেই; সেই রূপটি কাফিরও নেই, খামাচেরও নেই, অতএব জিলাকে একটা নতুন রাগ হিসাবে স্বীকার ক'রে তাতে কাফি খামাচ জুড়ে দিতে পারেন। জুলাবু বলে যে রাগ প্রাচীন গ্রন্থে পাওয়া যায়, তা পারসিক রাগ বলেই স্বীকার করা হয়, এবং তার রূপ বেলাবল ঠাটের বলেই জানা যায়। হয় তো জিলফ্ তার থেকে সৃষ্ট হ'য়ে খামাচ উপঠাতে পরিবর্তিত হয়, আর কাছাকাছি ক্রম হিসাবে জিলা ও খামাচ উপঠাটের সৃষ্টি

নেয়; কারণ জিলা যে যে ওস্তাদের মুখে শোনা যায় তাঁদের মত হচ্ছে এই যে, জিলা কাফিরই একটি সংস্করণ। (কেউ কেউ বানান করেন জিলা (Zila) জিলফ। অভিধানে জিলাই পেলাম; জিলফের অর্থ কেউ যদি জানেন তো জানাবেন।)

রূপ ৪—হ' রকম জিলা হ'লো '১। সিদ্ধি ঠাটের ২। বি'ঝোটি ঠাটের ১। সিদ্ধি ঠাটের তিন রকম মূর্তি :—(ক) জগ (খ) জগণ 'গ' অল্প (গ) জগণ 'গ' বেশী (১ক) জগ যুক্ত জিলা ঠাট সিদ্ধি, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী বৈধত, রেখাব অতি প্রবল, বাদীর স্থান নিতে পারে, মুচ্ছ'না—ধ্. গ্. রা স র জ প ম জ র ম প ধা গ স' গ ধ প ম ধ প ম জ র স ধ্. গ্. সা। পুরাকালে মুচ্ছ'না যেমন উদারার হ্র থেকে পাওয়া যেত এও সেই রকম। সপ্তম্বর মুচ্ছ'নার বাইরেও ১২ (বার) স্বর পর্যন্ত মুচ্ছ'না ব'লে একটা মত আমরা পাই। এটিকে সে দলে ফেলা যায়। এই রকম মুচ্ছ'না পাবেন গারায়, তিলক-কামোদে, জয়জয়ন্তীতে, হেমে ইত্যাদি। বিস্তার ৪—ধ্. গ্. র স র ম জ র স র ধ্. গ্. সা, ধ্. গ্. র জ প ম জ র ম জ স র ধ্. গ্. সা, ধ্. গ্. র জ ম প ম ধ প ম জ প ম জ স র ধ্. গ্. সা, ধ্. গ্. র স র জ ম জ র ম প ধ ধ গ ধ প ধ ম প ম ধ প ম জ র স ধ্. গ্. সা, স র ম প ধা ধ গ প ধ ম প জ র জ স র ধ্. গ্. সা, ম ধ প ধ গ ধ প জ ম প ধ প জ র ধ্. গ্. সা, ম ধ প ধ গ র' স' ধ গ র' স' গ ধ ধ প ধ ম প জ র র জ ম প ম জ প ম জ র স ধ্. গ্. সা খড়জ উল্লঙ্ঘন চলে, আরোহে গাঙ্কার উল্লঙ্ঘন চলে, মধ্যম-ধৈবত সঙ্গত বেশ হয়, বক্র চালে দোষ নেই। কেউ কেউ “ম ধ গ স' যান, এবং খামাচ অঙ্কের জিলায় তা আছে, তবে কাফি অঙ্কে তা করা উচিত কিনা বলা মুশ্কিল। এর একেবারে বাঁধা-ধরা নিয়ম তৈরী হয়নি, যদিও হ'লে ভাল হ'তো।

১ খ। জগণ যুক্ত জিলা ভীম উপঠাট, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী বৈধত মুচ্ছ'না :—ধ্. গ্.

র স র জ প ম জ র ম প ধা গ স' গ ধ প ম গ ম প জ র স ধ্. গ্. সা। বিস্তার ৪—ধ্. গ্. র স র জ প ম গ ম প ম জ র ধ্. গ্. সা, র ম প ধা গ ধ প ম গ প ম জ র স ধ্. গ্. সা, স ম গ ম র জ ম প ম ধ প ধ গ ধ স' র' স' গ ধ প ধ ম গ ম র জ প ম জ র ধ্. গ্. সা।

অর্থাৎ ১ক-এর মতোই, মাঝে মাঝে শুদ্ধ গাঙ্কার। বক্র চাল এতে একটু বেশী। ধ্. গ্. স র জ প ম র গ ম প ধ প ম জ র স ধ্. গ্. সা এই ভাবে সোজা ‘র গ ম পা’ উত্থান কেউ কেউ করেন।

১ গ। জগণ যুক্ত জিলা ১খ-এর মতোই শুধু ‘গ’ ব্যবহার বেশী। বিস্তার ৪—ধ্. গ্. রা, রসা, স র জ ম র ম জ র স র ধ্. গ্. সা, ধ্. গ্. র স র গ ম প ম গ প ম জ, র ধ্. গ্. সা, র জ ম গ ম ধ গ প ধ গ র' স' গ ধ প ধ গ ধা, ধ গ ধ প ধ ম প ম গ ম জ র স র ধ্. গ্. সা, স গ গ ম গ ম প র ধ প ধ গ ধ স' র' স' গ প ধ ম প গ প ম জ র স ধ্. গ্. সা। পঞ্চমকে গোঁণ করা বেশ চলে, তবে ‘ম ধ গ স’ কবুলে, গারা, রাগেশী, বাগেশী ইত্যাদি উকিঝুকি দেবে। সেইটুকু সামলে নিতে পারলেই এটিকে পৃথক রাগ ব'লে চালানো যাবে আর ধুন ক'রে রাখতে হবে না।

২। গন যুক্ত জিলা, খাঘাঙ্গ উপঠাটের, জাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, বাদী গাঙ্কার, ১নং জিলায় সঙ্গ কোনও সহজ নেই, মুচ্ছ'না ৪—স র গা ম ধ প ধ ন স' গ প ম ধ প ম গ র সা অর্থাৎ এক ধরণের সরপরদা বা দেবগিরির সঙ্গ খুব বেশী মিল। তফাৎ রাখার জেছে বিস্তার ৪—স গ র গ ম প ম গ ম ধ প ম গ র ন্ সা, ন্ স র স র গা গ র গ প ম গ র ন্ সা, গ ম ধ প ধ গ প ম ধ প ধ ম প ম গ র ন্ সা, গা গ ম ধ ন স' গ ধ প ধ ন স' র' ন স' গ ধ ম প গ প ম গ র প ম গ র স্. গ্. সা। জংলা-খামাচ দেখুন।

নাম ৪ ১ গ ই বেশী প্রচলিত কাজেই

১ খ

১ ক

২

জিলা

জিলা-কাফি

শুধু জিলা

জিলা-খামাচ

স্বরলিপি

টেন্ডরব—ত্রিতাল

(মধ্যময়)

অব তুম জাগ শ্রাম মুরলিয়া,
নিশ প্রভাত ভয়ে উঠ মোহনিয়া ।
ব্রীজ গোয়ালন খেলন আরত,
সব মিল ঠাড় তুমে পুকারত,
গৌয়া চরানেকো আও বনমালীয়া ॥

কথা—শ্রীমণি পাল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকমল হাজারী (লক্ষ্মী)

II	+	৩	০	১	গা	মা	পা	মা	I
					অ	ব	তু	ম	
মখা	-া	সা	-া	না	-সা	দা	দা	মা	মা
জা	০	গ	০	শ্রা				র	লী
								য়া	০
								নি	০
								শ	প্র
দা	দা	না	সা	গা	-মা	পা	দা	না	সাঁ
								-দপা	-মপা
ভা	ত	ভ	য়ে	উ	০	ঠ	মো	হ	নি
								য়া	০ ০ ০
II	+	৩	০	১	মপা	-গমা	পা	পা	দা
									-া
									না
									না
									সাঁ
									-া
									সাঁ
									না
সাঁ	-া	সাঁ	সাঁ	দা	দা	না	না	সাঁ	-া
								সাঁ	সাঁ
								খাঁ	-া
								-না	সাঁ

পাল্টা তান

II + ७ ० १ | नः यगः शमा गमा ।
 दणा यगा पदा मना | दणा नर्मा मर्गा शर्मा | नदा गमा गमा मा | “गा मा पा मा” I

গমক তান

II +

७ ०

गंगा अमा पला मगा | अमा नना दपा मगा | अमा सखा सना दपा I

मगा अमा गा अमा | खा सना सा नदा | नना दपा मपा अमा | “गा मा पा मा” I

| नमा अना सखा नमा | नदा मगा गखा मा | “गा मा पा मा” I

नमा अना सखा नमा | मगा पगा मपा मगा | नमा अन्ना सखा नमा | “गा मा पा मा” II

স্বরলিপি

পুৰিমা ধনাত্মী মিশ্ৰ-ত্ৰিতাল

আজি এই গোখুলি বেলায়
তারি কথা মনে পড়ে হয়।
তমাল তলে নয়ন জলে
দিয়েছি যাহারে বিদায়।

কুলা মাঝে ফিরে এসে পাখী
 পিয়া পিয়া ব'লে ওঠে ডাকি',
 মধুর সুরে এ হৃদিপুরে
 প্রিয়ার স্মৃতিটি জাগায়।

କଥା—ଶ୍ରୀମିହିରଲାଲ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

স্মর ও স্মরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি. এন্স-সি

II	+				৩ খা	-গা	পা	-ক্রা	দাঁ	পা	-ক্রা	দাঁ	নাঁ	দাঁ	-াঁ	পাঁ	I				
					আ	০	জি	০				গো	ধু	লি	০	বে					
					পা	-াঁ	-ক্রা	-গাঁ	ক্রা	গা	ক্রা	-ঝা	গা	-াঁ	-াঁ	ক্রদাঁ	ক্রা	গা	-াঁ	ঝা	I
					লায়	০			তা	রি	ক	০	থা	০	০	ম০	নে	প	০	ড়ে	
					সাঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	"খা	-গা	পা	-ক্রা	দাঁ	পা	-ক্রা	দাঁ	নাঁ	দাঁ	-াঁ	পাঁ"	II
					হায়	০	০	০	আ	০	জি	০	এ	ই	০	গো	ধু	লি	০	বে	

II + ৩ ০ ১
| আ -ী আ গা 'আ -দা আদা -নর্মা' -ী সী সী না I
ত ০ মা ল ত ০ লে ০ ০ ০ ! ০ ন য

খাঁ না সী -৷ না না দা -না -৷ -৷ -৷ দা না দা -না দা I
 ০ লে ০ দি যে ছি ০ ০ ০ ০ যা হা রে ০ বি

পা -া -ক্রা -গা “স্বা -গা পা -ক্রা দা পা -ক্রা দা না দা -া পা” II
 দায় ০ ০ ০ আ ০ জি ০ এ ই ০ গো ধ লি ০ বে

II + সাঁ সাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ ক্রপা -দপা স্গা -াঁ I
কু লা মা ঝে ফি রে এ সে পা ০ ০ ০ থী ০

-। -। -। -। झां झां गां -। गां -। झां झां। झां गां झां -। I
 पि या पि ० या ० ब ले ० ० ठे डा ०

মা -া -া -া “স্বা -গা পা -জ্ঞা দা পা -জ্ঞা দা না দা -া পা” II
 কি ০ ০ ০ স্বা ০ জি ০ এ ই ০ গো ধু লি ০ বে

II +

আ -৷ আ গা আ -দা আদা -নর্মা -৷ মর্মা মর্মা না I

ম ০ ধু র হ ০ রে০ ০০ ০ এ হু দি

স্বা। । সা। -। না। না। দা। -না। -। -। -। দা। না। দা। স্বনা। দা।
 রে ০ প্রি য়া র ০ ০ ০ ০ স্ব তি টি ল জা

পা -া -ফা -গা “স্বা -গা পা -ফা দা পা -ফা দা না দা -া পা” II II
 গায় ০ ০ ০ স্বা ০ জি ০ এ ই ০ গো ধু লি ০ বে

সেতারের গৎ

কলিঙ্গড়া-ত্রিতাল

রচনা—শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী বি.এ.

স্থায়ী

II	+	৩	০	দা পপা মা গা -১ মা পো দা I
				দা দিরি দা রা ০ দা রা দা
+	৩	৥	১	না -১ দা না সা না দা পা না সর্সা স্বা স্বা সর্সা না নদা ঃদঃ পা I
				দা ০ দা রা দা রা দা রা দা দিরি দিরি দিরি দা রা দা রা দা
+	৩	০	১	মা পপা দা পা গা মা গা -১ সা গগঃ -১ মা পা দা ননা সর্সা I
				দা দিরি দা রা দা রা দা দা জা বু দা দা রা দিরি দিরি
+	৩	০	১	দা স্বা স্বা সর্সা স্বা সা না দা পা "দা পপা মা গা -১ মা পা দা" II
				দা দিরি দা রা দা রা দা দা দিরি দা রা ০ দা রা দা

অন্তরা

II	+	৩	০	পদা-পপা দপা দা না দা ননা ননা I
				দা ০ বু দা ০ বু দা দা রা দিরি দিরি
+	৩	১	১	সর্সা স্বা স্বা সর্সা স্বা সা না সা -১ ঃদঃ -১ না সা গা স্বা সর্সা I
				দা দিরি দা রা দা রা দা ০ দা জা বু দা দা রা দা রা
+	৩	০	১	-১ স্বা স্বা সর্সা না দা দা পা মা পা -১ গা মা দা না সর্সা I
				০ দিরি দা রা দা রা দা দা দা ০ রা দা রা দা রা
+	৩	০	১	দা ননা সর্সা স্বা সা না দা পা "দা পপা মা গা মা পা দা" II
				দা দিরি দা রা দা রা দা রা দা দিরি দা রা দা রা দা

ভান

- [illegible]

স্বরলিপি

(মেঘাল)

সিন্ধুড়া—ত্রিতাল

কাসে কহুঁ সখি দুখ কি বাতিয়া

• রার করে গৈলা শ্যাম মথুরায়।

ভেজ সন্দেশ সখি জিয়াঁরা তরসে

অত দুখ দিলে আব প্রাণ ন রহিবে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II +

৩

০ স'র্গা -ধা পা -না ১ রা ম পা পা I
কা ০ ০ সে ০ ক হুঁ স গি

রা মা রগা -পধা মা পা মজ্ঞা -জ্ঞা | রা মা পা পা ধর্মা -স'র্গা গা ধপা I
দু খ কি ০ ০ বা তি যা ০ রা র ক রে গৈ ০ ০ লা শ্যাম

+ ৩
রমা -পধা জ্ঞা -না রা -না -স'র্গা -ধা পা -না ১ “স'র্গা -ধা পা -না রা মা পা পা” II
ম ০ ০ ০ থু ০ রা ০ য় ০ কা ০ ০ সে ০ ক হুঁ স গি

অন্তরা

II +

ধা মা পা ধা স'র্গা স'র্গা স'র্গা -না I
ভে জ স ন্দে শ স থি ০

৩ ০
রা'রা ম'জ্ঞা -জ্ঞা রা'রা স'র্গা -না স'র্গা রা'গা গা ধা ধা পা পা I
জি যা রা ০ ত র সে ০ অ ত দু খ দি লে আ ব

০
রমা -পধা স'র্গা ধপা মজ্ঞা রা -রজ্ঞা রমা “স'র্গা -ধা পা -না রা মা পা পা” II
প্রা ০ ০ ০ ০ ৭ ন ০ র ০ হি ০ বে কা ০ ০ সে ০ স স থি ০

— সংবাদ —

আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্ট

আগামী ১৫ই ফেব্রুয়ারী কলিকাতার নিউ এম্পায়ার চিত্রগৃহে আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্টের ছাত্রছাত্রীরা কণ্ঠ কুমারসম্ভব অবলম্বনে একটি নৃত্যনাট্য অভিনীত হইবে। মহাকবি কালিদাসের এই কাব্যনাট্যের অভিনয় ইতিপূর্বে একাধিক স্থানে অভিনীত হইয়াছে কিন্তু সম্পূর্ণ নৃত্য ও গীত সাহায্যে ইহার রূপ দান বোধ হয় এইই প্রথম। আমরা আশা করি, আর্ট সেন্টারের অভিজ্ঞ শিক্ষকবৃন্দের পরিচালনায় ছাত্রছাত্রীরা তাঁহাদের খ্যাতি অক্ষুণ্ণ রাখিবেন। এই সঙ্গে “কল অফ দি নেশন” নামক একটি জাতীয়তামূলক নৃত্যনাট্যেরও আয়োজন হইয়াছে। এই নাটকে বর্তমান জাতীয় আন্দোলনের সমস্তা ও তাহার পরিস্থিতি সমাধানের ইঙ্গিত অভিব্যক্ত হইবে। আর্ট সেন্টারের এই প্রমোদাভূষ্ঠানের যাবতীয় অর্থ জনকল্যাণ কার্যে অর্পিত হইবে জানিয়া আমরা সুখী হইলাম। আমরা এই অভূষ্ঠানের সাফল্য কামনা করি।

পরলোক তবলাবাদক
শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী নট্ট

কুমিল্লার শ্রীকাইল নিবাসী বিশিষ্ট তবলা বাদক শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী নট্ট মহাশয় গত ২রা ডিসেম্বর ৬৪ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। ইনি কুমিল্লার প্রবীণ তবলা বাদক স্বর্গত মহেন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য ছিলেন। ব্রজবাসীবাবু দীর্ঘকাল তাঁহার নিকট শিক্ষা লাভ করিয়া পরবর্তী কালে প্রভূত খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। ভারত বিখ্যাত স্বরোদী ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সহিত তাঁহার বিশেষ সৌহার্দ্য ছিল এবং তিনি বছবার

ওস্তাদজীর সহিত সঙ্গত করিয়া তবলার নানা রূপ কৌশল প্রদর্শন করিয়াছিলেন। ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেবও তাঁহার বাদন-নৈপুণ্যের প্রশংসা করিয়াছেন। আমরা এই বিশিষ্ট প্রবীণ তবলা বাদকের মৃত্যুতে গভীর শোক প্রকাশ করিতেছি।

উদীয়মান তরুণ নৃত্যশিল্পী দিলীপকুমার

তরুণ নৃত্যশিল্পী দিলীপকুমার বিভিন্ন স্থানে এবং অল্প বেঞ্চল মিউজিক কন্ফারেন্স (এলাহাবাদে) যোগদান করিয়া



কথাকলি ও মণিপুরী নৃত্যে বিশেষ নৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন। আমরা এই স্ফূর্তন নৃত্যশিল্পীর উত্তরোত্তর সমৃদ্ধি কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিহারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি ;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বজান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

}

পৌষ, ১৩৫২ সাল

}

৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতে সরলা দেবী চৌধুরাণী

শ্রী অক্ষয়কুমার কয়াল

কোকিলের কুহ ডাকে মুগ্ধ না হয় কে? সাগরের কল্লোল কার চিত্তকে না অশান্ত উন্মাদ ক'রে তোলে? নিখিল বিশ্বের অন্তরালে যে একটা অনাহত নৈশব্দের সংগীত বেজে চলেছে, তাতে কার জীবন না ল্পদ্বিত হ'য়ে ওঠে!

ভারতীয় সংস্কৃতির এক পুণ্যতীর্থে স্বর্গীয়া সরলা দেবী চৌধুরাণীর জন্ম হয়। ভারতের জাতীয় জীবনগঠনে জোড়াসাঁকোর 'ঠাকুর'-পরিবারের অবদান নিতান্ত সামান্য নয়। কি সাহিত্যে, কি শিল্পে, কি সংগীতে, কি মনন-শীলতায় এই পরিবার ভারতের মধ্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে। এই বংশেরই বরগীয়া কন্যা, উনবিংশ শতকের 'উপন্যাস-সাম্রাজ্য' স্বর্গীয়া স্বর্ণকুমারী দেবী সরলা দেবীর মাতা এবং ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসের প্রথম সম্পাদক, জননেতা স্বর্গীয় জানকীনাথ ঘোষাল তাঁর পিতা।

বাংলা সরলার সংগীতবিচার হাতে খড়ি হয় ব্রাহ্ম-সমাজের গায়ক "অজবাবু"র কাছে। অজবাবু তাল ও মাজা শেখানোর জন্যে একটা স্থলর কৌশল অবলম্বন করেন। একটা কালো বোর্ডে—স রং ম ০০ র ০০০—এই স্ক্রম লিখে বলে দেন যে, স্বরের পর তটা দাঁড়ি থাকবে, স্বরটা মুখে গেয়ে দাঁড়ির বদলে হাতে ততগুলো তাল দিতে হবে। তীক্ষ্ণবুদ্ধি সরলা দিদি দাদাদের পিছনে কেলে আগেই সেই কৌশলটা আয়ত্ত করেন এবং সংগীত-শিক্ষকের প্রিয়পাত্রী হ'য়ে ওঠেন। রাজা শৌরীন্দ্র-

মোহন ঠাকুরের স্থলের গানের মাস্টার "ভীমবাবু"ও তাঁর গুণের সমঝদার ছিলেন। বস্তুতঃ এই সংগীত-শিক্ষার মধ্য দিয়েই মাতা-পুত্রীর প্রত্যক্ষ সংযোগ ঘটে। অজ্ঞাত অভিজাত পরিবারের ছায় সরলা দেবীও ভূমিষ্ট হবার পর থেকে মায়ের কাছ হ'তে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হ'য়ে পড়েন—দাসদাসীদের হাতেই তিনি মানুষ হন। কিন্তু এই সংগীত-কুশলতার জন্মই কন্যার প্রতি মায়ের দৃষ্টি পড়ে।

তিনি সরলার জন্ম একজন মেম পিয়ানো-শিক্ষয়িত্রী নিযুক্ত করেন এবং নিজের ঘরেই তাঁর শিক্ষার ব্যবস্থা করেন; কিন্তু একটা নিয়ম করেন, শেখানো জিনিসটা পুনরায় এক ঘণ্টা ক'রে তাঁকে অভ্যাস করতে হবে। বাজিয়ে বাজিয়ে আঙুল ব্যথা হ'য়ে যায়—মন শ্রান্ত হয়ে যায়, তবুও আর ঘণ্টা শেষ হতে চায় না। তাঁকে এ বিপদ থেকে উদ্ধার করেন তাঁর মেজ মাসীমার মেয়ে সুপ্রভা দেবী এক অভিনব উপায়ে। সরলা দেবীর নিজের কথায়ই বলি—“* * সুপ্রভা দিদি ছেলেবেলায় ছিলেন আমাদের নেত্রী। * * তিনি আমাকে পরামর্শ দিলেন—‘অত্যক্ষণ ধ'রে প্র্যাকটিশ করতে যদি না ভাল লাগে, দরকার কি করবার?’—‘না ক'রে উপায় যে নেই!’ ‘আছে বৈকি, ঐ সময়ে ঘড়ির কাঁটাটা রোজ একবার ক'রে এগিয়ে দিলেই হয়।’ আমি শুনে ভয় পেয়ে গেলুম। বহুম, আমি পারবো না। তিনি বলেন—‘কুছ পুরোয়া নেই—আমি ক'রে দেব।’

“একদিন আমার প্র্যাকটিশের সময় মা যখন গৃহান্তরে আছেন, সুপ্রভা দিদি একটা চেয়ারের উপর চড়ে ঘড়ির কাঁটা মিনিট কুড়ি এগিয়ে দিয়েই নিজের সেরে পড়লেন।

“খানিক পরে এ ঘরে এসে ঘড়ির দিকে চেয়ে মা যখন দেখলেন ঘণ্টা প্রায় শেষ হয়ে এসেছে, তাঁর কেমন সন্দেহ হ’ল। চোঁকিতে চড়লেও আমার হাত ঘড়িতে নাগাল পাবে না তা অজ্ঞান করলেন। সুপ্রভা দিদির খানিক আগে ও-অঞ্চলে উল্লেখ করতে দেখেছেন, বুঝে নিলেন এ তারই কীর্তি। তবু দিদির মেয়েকে বকাঝকার অধিকার তাঁর নেই, আর প্রকৃত দোষী ত আমি, তাঁর নিজেরই মেয়ে। সুতরাং শাস্তি আমারই প্রাপ্য। * * কিন্তু ঘরে তখন অজ্ঞা লোকেরাও এসেছেন। কারো সামনে চড় তোলাটা অশোভনতা ব’লে মা তাদের সেরে যেতে অজ্ঞরোধ ক’রে একটি কোমল চপেটাঘাত আমার গালে স্পর্শ করলেন।

* * *

“পরোপকারী সুপ্রভাদিদির চেষ্টা কিন্তু নিষ্ফল হ’ল না। সেদিন থেকে আমার প্র্যাকটিশের সময় এক ঘণ্টা হ’তে আধ ঘণ্টায় নেমে গেল।”

রবীন্দ্রনাথ প্রথমবার বিলেত থেকে ফিরে আসার পর ব্রাহ্মসমাজের গানের ভার তাঁর উপর পড়ে। এই সময়েই বাড়ীর ছেলেমেয়েদের গানের আসরে ডাক পড়ে। সরলা দেবীর জীবনে এক সোনার কাটির ছোঁয়া লাগে।

সংগীত-বিজ্ঞান সরলা দেবীর এক অপূর্ব কৃতিত্ব প্রকাশ পায়—বাঙলা গানে ইংরেজী কর্ড দিয়ে ইংরেজী piece রচনা করা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাটিকে পিয়ানোয় প্রকাশের জ্ঞা ছেলেমেয়েদের নির্দেশ দেন। একমাত্র সরলা দেবীই তা করতে সমর্থ হন।

সরলা দেবীর বয়স তখন বারো। তাঁর জন্মদিনে রবীন্দ্রনাথ একটা যুরোপীয় সংগীতের পাণ্ডুলিপি এনে তাঁকে উপহার দেন। তার উপরে বড় বড় অক্ষরে

লেখা—“Socatore, Composed by Soralá”।

‘সকাতরে ঐ কাদিছে সকলে’ ব’লে এক রবীন্দ্র সংগীতকে তিনি রীতিমত একটা ইংরেজী বাজনার পরিণত ক’রে-ছিলেন। এর পরে ‘চিনি গো চিনি বিদেশিনী’ প্রভৃতি অনেকগুলি রবীন্দ্র-সংগীত ও ‘হে সুন্দর বসন্ত, বারেক ফিরাও’ প্রভৃতি দু’একটা নিজের গানও তাঁর হাতে এই ভাবে যুরোপীয়ায়িত হ’য়ে ওঠে। এই কাজে তাঁকে বিশেষভাবে সাহায্য করেন তাঁর মেজ মামার মেয়ে বর্তমান বিশ্বভারতীর সংগীত-ভবনের অধ্যক্ষা শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী। তিনি সরলা দেবীর দেওয়া বহু ইংরেজী সুরের স্বরলিপি করেন।

ব্যারিস্টার মনোমোহন ঘোষের বাড়ীতে বঙ্গনাটকে ও সাহেব-মেমদের ডিনার ও ইভনিং পার্টিতে যোগ দিতে তাঁর ডাক পড়ত। ডিনার পার্টিতে যোগ দেবার উপযুক্ত বয়স না হ’লেও গানের জ্ঞানই তাঁকে যোগ দিতে হত—কেন না ইংরেজী প্রথা অনুসারে ঘোল বছরের কমে কেউ ডিনার পার্টিতে যোগ দিতে পারে না।

সরলা দেবীর এই সংগীত-প্রতিভার সংবাদ সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের কাণে গিয়েও পৌঁছয়। তিনি একদিন সরলা দেবীকে তাঁর ‘সাধের তরঙ্গী’ গানটিতে সুর দিতে বলেন। থিয়েটারের দেওয়া সুর তাঁর পছন্দ নয়। পরে একদিন তাঁর মুখে নতুন সুর শুনে তিনি খুব খুশি হন। এই গানটির স্বরলিপি সরলা দেবীর ‘শতগানে’ আছে।

মুক্ত বিহঙ্গ যেমন অসীম নীলাকাশে নিজেকে হারিয়ে ফেলতে চায়, তেমনি কলেজ-জীবন ছাড়ার পর সরলা দেবীর মনও সুরের পানে উধাও হ’য়ে ছুটে যায়। ‘মহারাগী গাল’ স্কুলের এসিস্টেন্ট সুপারিন্টেন্ডেন্টের পদ নিয়ে তিনি মহীশূর যাত্রা করেন। সেখানে দেওয়ান বাহাদুরের পোড়ার কাছে তিনি তেলগু সংগীত শিক্ষা করেন। এ সম্বন্ধে তাঁর আত্মকথায় লিখেছেন—

“মহীশূরে প্রবেশ ক’রে দেখলুম একেবারে সংগীতের রাজ্যে এসে পড়েছি। সারা দিন রাত্রি বায়ু-তরঙ্গে সংগীত ভেসে আসচে। উত্তর ভারতের সংগীতের মত নয়—দক্ষিণের একটা নিজস্ব অপূর্বতাসম্পন্ন।” সেখান থেকে বহু তেলেগু সংগীতের সুর এনে তিনি রবীন্দ্রনাথকে উপহার দেন এবং রবীন্দ্রনাথ সেই সুরে বহু সংগীত রচনা করেন। “আনন্দলোকে মঙ্গলালোকে” “এস হে গৃহ-দেবতা” “একি লাভণ্যে পূর্ণ প্রাণ” “চির-বন্ধু চির-নির্ভর” প্রভৃতি বিখ্যাত রবীন্দ্র-সংগীতগুলি তাঁরই মহীশূর থেকে আনা সুরে সাজান।

মহীশূর যাওয়ার পথে মাদ্রাজেও তিনি বহু মাদ্রাজী সংগীতের সুর সংগ্রহ করেন। মাদ্রাজী গানের কথাগুলি শুনে উৎকট হ’লেও তার সুর ভারি মধুর। একটা নমুনা দিই।—

বাবুং নালজুড়া কৈধ’ম্মি লে

বাসুদেব কি বরপুত্র !

রত্নসিংহাসনতল বাজয়ি রূপবিম্বা

রি—রি—রি—রি—রি !

এর সঙ্গে আমাদের বাঙালী মাঝির—“মন মাঝি সামাল সামাল ডুবল তরি ভবনদীর তুফান ভারি-ই-ই” গানের ইর টান তুলনীয়।

বোম্বের সোলাপুর, সেতার, পুণা, পণ্ডরপুর, মহাপালেশ্বর প্রভৃতি বহু জায়গায় তিনি গিয়েছেন এবং সর্বত্রই গানের সুর কুড়িয়ে বেড়িয়েছেন। বোম্বের আকবর হায়দারী এবং বজ্রদ্বিন তায়েবজীর বাড়ীতে তাঁর গান খুব জমেছিল। পাঞ্জাবেও তাঁর প্রচেষ্টায় মেয়েদের মধ্যে সংগীত-চর্চার প্রসার ঘটে। মাদ্রাজ ও মহীশূর ভিন্ন ভারতের আর কোন প্রদেশে মেয়েদের সংগীত-জীবন সম্যক বিকশিত নয়।

সুর কুড়োনো তাঁর একটা বাস্তবিক ছিল। যেখানেই কোন নতুন সুরের সন্ধান পেয়েছেন, সেখানেই তিনি

ছুটে গিয়েছেন। রাস্তার ভিখারীদের ডেকে ডেকে পয়সা দিয়েও তাঁর সুরের সাজি ভ’রে তুলেছেন। আর সেই সাজি তাঁর রবিমামার পায়ে উপহার না দিয়ে তার তৃপ্তি ছিল না। এ যেন দেবতার পায়ে মুগ্ধ ভক্তের আত্ম-নিবেদন।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চুঁচুড়ায় অবস্থান কালেও তিনি মাঝে মাঝে সেখানে যেতেন। চুঁচুড়ায় বোটের মাঝির কাছে থেকেও তিনি বহু বাউল সুর সংগ্রহ করেন। সেই সুর নিয়েই রবীন্দ্রনাথ বহু বাউল গান রচনা করেন। “কোন আলোতে প্রাণের প্রদীপ” “যদি তোর ডাক শুনে কেউনা আসে” “আমার সোনার বাংলা” প্রভৃতি বিখ্যাত রবীন্দ্র-সংগীতগুলি সেই মাঝির বাউল সুরে রচিত।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথও একবার তাঁকে হাফেজের একটা গানে সুর দিতে বলেন। সুর শুনে দেবেন্দ্রনাথ এত সম্বৃত হন যে, হাজার টাকার অলংকার তাঁকে উপহার দেন। এর স্বরলিপি ‘শতগানে’ আছে।

জাতীয়-সংগীতেও সরলা দেবীর দান সামান্য নয়। কলিকাতা বিডন স্ট্রীটে কংগ্রেসের অধিবেশনে তাঁর “অতীত গৌরব-বাহিনী মম বাণী, গাহ আজি হিন্দুস্থান” গান হিন্দু, মুসলমান বৌদ্ধ জৈন শিখ খৃষ্টান, বাঙালী, গুজরাটী, মাদ্রাজী, মারাঠী, পাঞ্জাবী উৎকলবাসীকে এক অপূর্ব দেশ-প্ৰীতির ঐক্য-ডোরে বেঁধে দেয়। তাঁর “নমঃ নমঃ ভারত-জননী” গান শুনে স্বর্গীয় বিপিন পাল মহাশয় যেমন উৎসাহবোধ করেছিলেন, তেমনি বিরক্ত হ’য়েছিলেন সুর গুরুদাস বাঁজুজো, যেহেতু গানটির শেষ লাইনে আছে— “অপমানকৃত জুড়াইবি মাতঃ ঋপরকর-বালিনী !”

‘বন্দে মাতরম’র প্রথম দুটি পদের সুর দিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ, গোড়ার দিকে শুধু সেই দুটি পদই গাওয়া হত। তারপর রবীন্দ্রনাথের নির্দেশে সরলা দেবী বাকি অংশের সুর দেন। তখন থেকে সমস্ত গানটা চালু হ’ল।

বহুবীর কংগ্রেসের অধিবেশনে সরলা দেবীর নিজ কণ্ঠে গীত বন্দে মাতরম্ সংগীত বিশেষ মর্যাদা লাভ করেছে।

আলমোড়া পাহাড়ে বিবেকানন্দ-আশ্রমের অধিনেত্রী মিসেস সেভিয়র তাঁকে একবার বলেছিলেন—“আর কিছুই নয়, শুধু যদি জাতীয় গান গেয়ে গেয়ে ফেরো ভারতের নগরে নগরে গ্রামে গ্রামে, সমগ্র দেশকে মাতাতে পার”।

ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সংগীত-প্রচারেও তিনি আত্ম-নিয়োগ করেন। তিনিই প্রথম কলকাতায় ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সংগীত শিক্ষার ক্লাব খোলেন। এই ক্লাবে সুবিখ্যাত গায়ক স্বর্গীয় অতুলপ্রসাদের মুখে শোনা অনেক-গুলো গানের স্বরলিপি তিনি করেন।

বিজলী আলোর নীচে বহু গুণীর সমন্বয়ে অর্কেস্ট্রা সংগীত আমরা শুনেছি, কিন্তু তাই ব'লে বনের কোকিলকে আমরা ভুলতে পারি কি? আজকের দিনে বাউলার গায়িকার অভাব হয়তো নেই, কিন্তু সে যুগের পটভূমিকায় সরলা দেবীর বিচার না করলে মন্ত ভুল হবে। ভারতীয় সঙ্গীত-ক্ষেত্রে নিত্য নূতন গুণীর আবির্ভাব হচ্ছে এবং ভবিষ্যতেও হবে, কিন্তু সেদিনের সেই সংগীত-সমাজ বাউলার এই কলকণ্ঠ বিহীনকে ভুলে যাবে কি?

এই ছোট্ট প্রবন্ধ লিখতে বন্ধুবর শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের বিশেষ সাহায্য পেয়েছি। এর জন্তে কৃতজ্ঞতা জানিয়ে তাঁর বন্ধুতার অমর্যাদা করতে চাই না।—লেখক

স্বরলিপি

(রূপদ)

ললিত—চিমা-ত্রিতাল

আয়ো রে আজ দিন
আওর মঙ্গল সো দিন দিন
হিয়রে সিরী রাম।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব

এ অহো গঙ্গা মিল মঙ্গল গাওয়ে
সীতা তিলক লাগাবে আজ
নরল সিরী রাম।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বামী

II +

সা -সখা -নৃনা মা -জা -গা -না মা I
আ ০০ ০০ ০ ধো

+
-ধা ধা -জা -সী -না -ধা -জা -গা -মা -না মা মগা -মা -না -না ধা I
রে আ জ ০ ০ ০ দি

ক্কা ধা -ঐ ক্কাগা -খ্যা -ঐ গা -ক্কা গা সখ্যা -ঐ -সা সখ্যা ন্মা মা মা I
ন আ ও র ০ ০ ০ য ০ ল ০ গো ০ ০ ০ দি ন

মা মা -ক্কা -গা মা ধা না সা খ্যা -না -ধা ক্কা -ধা -ঐ -ক্কা -ঐ I
দি ন ০ ০ হি য রে সি রী ০ রা ০

+
-গা -মা মা -ঐ ক্কা -গা -ঐ -ঐ "মা সখ্যা ন্মা-মা -ক্কা -গা -ঐ মা" I
০ ০ য ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II +

গা ক্কা ধা -ঐ না -ঐ সা -না I
এ স হো ০ গ ঙ্গ গা ০

ধা না নর্জনা -খ্যাসা মা সা সর্জনা -মা সা -ঐ ধা সা ধা সা সা না I
মি ল য ০ ০ ০ ল ল গা ০ ও য়ে সৌ তা ০ তি ল ক

+
খ্যা -না ধা -ক্কা -ধা -ক্কা -গা -মা মা -ঐ -ক্কা -গা -ঐ ক্কা -ধা না I
০ লা গা ০ ০ ০ বে ০ ০ আ ০ জ

+
-ঐ সা সা সা -না সা ক্কা -গা সা -না -খ্যা -না -ধা -ক্কা -ধা -ঐ I
০ ন ব ল ০ সি রী ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
-ক্কা -ঐ -গা -মা মা -ক্কা -গা -ঐ "মা-সখ্যা ন্মা-মা -ক্কা -গা -ঐ মা" II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি মিশ্র-দাদরা

যবে দিন হবে অবসান

নামিবে আঁধার

মোর খেলাঘর ভরি'

বন্ধু আমার, হেথা মোর লাগি'

ক্ষণেক ভিড়ায়ো তরী।

গোধূলির ছায়াপথে

ছড়ায়ো কুসুম আমার মালিকা হ'তে

নিয়ে যেয়ো সেই অজানার পথে

মোর হাতখানি ধরি'

বন্ধু আমার, হেথা মোর লাগি'

ক্ষণেক ভিড়ায়ো তরী।

যত প্রেম ছিল অন্তর মাঝে মম

মোর অজানিতে তোমারে সে সবি

দিয়াছি যে প্রিয়তম!

ক্ষণ কামনার মত সেই প্রেম

বিফলে যাবে না ঝরি'

বন্ধু আমার, হেথা মোর লাগি'

ক্ষণেক ভিড়ায়ো তরী।

কথা—শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্তী

II + 0 -। সা না সা -গা গা I গা মা পা মগা -রগা গা
য বে দি ন্ হ বে অ ব সা ০ ০ ন ০

-। -। -। গা গা -পা I জ্ঞা ধপা -জ্ঞপা গপা -ধমা না I
০ ০ ০ না মি বে আ ধা ০ ০ ব মো ০ ০ ব থে

ধা -জ্ঞপা -জ্ঞগধা পা -মা -মা I -। -। -। গা -পা পা I
লা ধ ০ ০ ০ ড় রি ০ ০ ০ ০ ব ন্ ধু

জ্ঞা ধপজ্ঞা -পা মা গা রগা I -গা রসনা সা প্ না -সা I
আ মা ০ ০ ০ হে থা মো ০ ০ লা ০ ০ গি ক থে ক্

রা গা মা | গা -রা সা I -। -। -। -। সা না II
ড়া য়ো | ত ০ রী ০ ০ ০ ০ ০ য বে

- II না না ধনা ^০-সনা ধপা পা । গপা ধর্সা -না ^০ -া -া -া ।
 গো ধু লি বৃ ০ ছা ০ যা প ০ থে ০ ০ ০ ০
 পা না না নর্সা -নর্সা রী । না সনা -সনা ধা পা মা ।
 ছ ডা যো . কৃ ০ স্ব ০ ম আ মা ০ ০ বৃ মা লি কা
 ধা -ধা পা -া -া -া । সর্সা সর্সা পধা পধা পমা গমা ।
 হ ০ তে ০ ০ ০ নি য়ে যে ০ যো ০ সে ০ ইর
 সা গা পা ধা পধা নর্সা । ধা -না ধা -পা মা গা ।
 অ জা না র প ০ থে ০ মো বৃ হা ত খা নি
 রগা রগা -পমা -া -া । "গা -পা পা ক্রা ধপমা -প," II
 ধ ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ ব নৃ ধু আ মা ০ ০ বৃ ইত্যাদি
- II সা সা ধনা | ধনা ধা পা I পা ধা রা রা রা রা ।
 য ত শ্রে ০ ম ০ ছি ল অ নৃ ত র যা য়ে
 সগা রগা -রা -া -া -া । গা -পা পা পা পা পা
 ম ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ মো বৃ অ জা নি তে
 পা পা -না | ধনা নর্সনা না I গা মা পা রা সা না
 তো মা রে সে ০ স ০ ০ বি দি যা ছি দে শ্রি য়
 রা -সা সা -া -া -া । গা -পা পা পধা নর্সা -রর্সনর্সা I
 ত ০ ম ০ ০ ম ০ না ০ ০ ০ ০ বৃ
 ধা পমা গা -রগা পা মা I -গা -পা -া -া -া -া I
 ম ত ০ সে ০ ০ ই শ্রে
 গা মা পা রা সা সা । সা -গা -রগা গা -পমা -গমা I
 বি ক লে যা বে না ঝ ০ ০ ০ রি ০ ০ ০
 "গা -পা পা ক্রা ধপক্রা পা" II II
 ব নৃ ধু আ মা ০ ০ বৃ ইত্যাদি

গৌড়সারং—দ্বিতাল (ঋতনয়)

স্বরলিপি—শ্রীবিপিনচন্দ্র দাস

५५५

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল (মধ্যায়)

মধুকর কৃষ্ণ গোপাল,
চিতচোর নন্দ জ্বলাল।
বনশীধারী বলিহারি
হরি নাম হায় বিশাল।

হরি নাম মেঁ যমুনা জল
উছল্ কর হোতে পাগল;
শিব সমাধি তুল জায়েঁ
সমঝ্ ন পায়েঁ তোরি তাল।

কথা ও সুর—চন্দনকুমার

স্বরলিপি—শ্রীসুযমারাগী দত্ত

II +

সা দা দা দা পা -মা পা মা।
ম ধু ক র কৃ ষ্ণ গো

ধা -া -া -গা | -সা -া সা -া দা দা না না সা -া গা মা।
পা ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ চি ত চো র ন নু দ ছ

গা -মা -পা -দা -সর্না -দপা -মগা -ধাসা। “সা দা দা দা পা -মা পা মা” II
লা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ল ম ধু ক র কৃ ষ্ণ গো

II

মা -মা পা -া দা -া না -া।
ব নু লী ০ ধা ০ রী ০

সর্গী -া -া সর্গী সর্গী -া সর্গী -া সর্গী ধা ধা -া ধা -মর্গী ধা -সর্গী।
ব ০ ০ লি হা ০ রি ০ ০ হ রি ০ না ০০ য ০

না -সর্গী -না দা পা -পা -া পা “সা দা দা দা পা -মা পা মা” II
ধা ষ্ ০ বি শা ০ ০ ল ম ধু ক র কৃ ষ্ণ গো

II +

9

০ ১
না সা না দা পা -। -। -। I
হ রি না য মো

दा दा सा णा नसा णा नसा नसा ना ना सा था गा णा णा णा ।
 ष मु ना ० उ ह ल क ०

গা -পা গা ঝা সা না সা - "সা দা দা দা পা -মা পা মা" ।।
হো ০ তে পা ধ ক র ক' ষ্ ণ গো

11

प्रा -। मी मी मी -। मी -। ।
 शि ० व म भा ० धि ०

মা -মা -খা মা না -দা পা -া মা মা দা দা পা -পা মা -া ।
 ভু ০ ০ ল জা ০ য়ে ০ স ম বা ন পা ০ য়ে ০

গা -মা -পা মা খা -া সা -া "সা দা দা দা পা -মা পা মা" II II II
 তো ০ ০ রি তা ০ ল ০ ক ষ্ ণ গো

বাহ্যিক চাট

৩৬

শ্রীবিমল রায়

২৩। জৌনপুরী

ভূমিকা—জোনপুরী কথাকে অনেকে যৌবনপুরী, জোহানপুরী ক'রে লেখেন। জোনপুর স্থান থেকে জোন-পুরী, যেমন, গুর্জর থেকে গুজরী, মূলতান থেকে মূলতানী ইত্যাদি। জোনপুর, যবনপুর বা যৌবনপুর-এর অপভ্রংশ কিনা, এ ভাষাবিদ্বা.মীমাংসা করবেন। তবে স্থানকে যখন জোনপুর বলা হ'তো, তখন রাগটিকে জোনপুরীই এখনকার মতো বলতে হ'বে।

জোনপুরের স্থলতান অথবা তাঁর সভাগায়ক এই রাগ
 সৃষ্টি করেন, এবং দেশের নামে নাম রাখেন,—এই হ'লো
 সাধারণ মত। কোন কোনও গুণীর মতে, ভাও
 জিক্রিয়া এটির সৃষ্টিকর্তা, তা'হ'লে অবশ্য এটি তানসেনী
 যুগের রাগ হ'য়ে দাঁড়ায়, আর ধ'রে নিতে হয় যে, তৈরী
 হ'লেও সে সময়ে তার প্রচার হয়নি। স্থলতান হোসেন
 সিকি যদি প্রচারকর্তা হ'ন, তা'হলে এটি তানসেনের
 পরের যুগের। সদারজের কিছু আগের গ্রন্থে যখন এর

নাম রয়েছে, তখন একে হোসেন সিকির স্টে বা তাঁর সভা-গায়কের স্টে ব'লে ধরা একটু মুকিল হয়। বহাদুর খা বাদশাহের দরবারে এর উৎপত্তি হ'লেও হ'তে পারে, যিনি সদারদের কিছু আগে ছিলেন।

জোনপুরী একটি টোড়ী। হোসেন বা বহাদুরের নামেও টোড়ী আছে। তা'হ'লে কি ধ'রে নিতে হবে যে, এই তিনটি নাম পৃথক পৃথক সময়ে উৎপন্ন হ'য়েছিল, অথবা তিনটি বা দুটি নাম একই ব্যক্তির, রাগগুলি ভিন্ন ভিন্ন ওস্তাদের স্টে? আপনাদের কি মত জানতে উৎসুক রইলাম। আমার মত বহাদুরী টোড়ী বলবার সময়ে পাবেন।

প্রাচীনত্ব।—কোনও প্রাচীন গ্রন্থে এ নাম নেই। অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবভট্টের গ্রন্থে এর প্রথম উল্লেখ পাই। আর সেখানে জোনপুরী, বহাদুরী, হুসেনী টোড়ী পৃথক ব'লেই লেখা আছে। এদিক দিয়ে জোনপুরী ২০০-২৫০ বছরের পুরাতন।

অর্ধপ্রাচীনত্ব।—অর্ধপ্রাচীন জোনপুরী সম্বন্ধে বিশেষ কোনও মতভেদ নেই। বিশেষ বলছি এই জ্ঞাত যে, কেউ কেউ এতে (১) শুদ্ধ ধৈবত বা (২) তীব্র মধ্যমও যোগ দিয়ে থাকেন; কিন্তু তাঁদের সংখ্যা এতো কম যে আমরা তা লক্ষ্য না করলেও পারি। তবে আপনাদের অবগতির জ্ঞাত জানাচ্ছি যে, (১) করেন স র ম প দা পা ম প ধ গ স' গ দ প দ ম প জ্ঞা রসা; আর (২) করেন স র ম প দ গ স' গ দ প ক্ষ দ প দ ম প জ্ঞ রসা;

(১) -এর মুকিল হ'চ্ছে শুধু আহীরকে নিয়ে, এক প্রকার আসাওরিকে নিয়ে, এক প্রকার জৌনরবষকে নিয়ে, এক প্রকার বিনোদকে নিয়ে, এক প্রকার গাঙ্গারিকে নিয়ে।

(২) -টি রক্ত গাঙ্গারীর মতো।

তা'র উপর বেশীর ভাগ গুণীই এদের বিপক্ষে, অতএব এদের নাকচ করা ব্যতীত অন্য উপায় নেই। “এ মতটি ভুল,” “ধারা বলেন তাঁরা কিছু জানেন না,” “এরূপ বলা

অজ্ঞতার পরিচায়ক” ইত্যাদি মত প্রকাশ অত্যন্ত অগ্রায়। কারণ, কার মত ঠিক বা ভুল, এর বিচার আজকাল ভারে কাটে, সাধারণতঃ ধারে কাটে না। তবে একটা নির্দ্ধারিত ধারা চালাতে গেলে তা'র বাঁধা নিয়মকানুন চাই, অতএব সে হিসাবে, বেশীর ভাগ গুণী যে দিকে থাকবেন, সেইটাই ঠিক ব'লে মেনে নিতে হবে, না হ'লে আগেকার গুণ-গোলের কোনও কিনারাই পাবেন না। এক্ষেত্রে এমন কি একজন মন্ত ঘরাণাদার একলা একদিকে থাকলে তাঁর মত গ্রাহ্য হবে না। (৬ভাতথগুজ্জী এই নিয়ম ঠিক রাখতে পারেন নি ব'লেই তাঁর অনেক রাগ অগ্র রকম হ'য়ে পড়েছে, তিনি বড় ওস্তাদের নাম দেখে তাঁকেই মেনেছেন, অথচ বহু ওস্তাদকে এক যোগে সেই রাগের অগ্র মূর্তি দেখিয়েছেন, তা' গ্রাহ্য করেন নি। এই রকম বিচার ঠিক ন্যায় বিচার নয়। অদ্বৈত ব্রহ্মজ্যোতির্-বাবুর ব্যাকরণও ঠিক একই কারণে সেনী ব্যাকরণ, সর্কদলীয় ব্যাকরণ নয়।)

ধরুন না, ধানশ্রী জ গ গ, পঞ্চম শুদ্ধ, ধবলশ্রী ক্ষ ইত্যাদি মত বড় বড় গুণীর মধ্যে আছে

ভুল বলে, এতো বড় ওস্তাদের অপমান করা হয়, কিন্তু প্রচলিত মত হিসাবে এ গুলিকে অগ্রায় মত বলতেই হবে, না হলে এতো রাগ-বিচার ইত্যাদির জ্ঞাত গ্রন্থ লেখা আর পরিশ্রম নিরর্থক। কেউ যদি বলেন, “আমার রসোপলব্ধির অল্পপাতে এই রাগ আমি গাইছি”, তা'হ'লে রাগ ব'লে কোনও বাঁধা ধরা কাঠামোর জিনিসই তৈরী হ'তে পারে না, এবং যে কোনও রাগকে যে কোনও নাম দিলেও কারও আপত্তির কারণ থাকতে পারে না।

এই কারণেই ওস্তাদজিব ইমন ও ইমন-কল্যাণকে পুরাতনের দিক দিয়ে ঠিক কিনা, এ বিচার না ক'রেই আমি অর্ধপ্রাচীন হিসাবে অগ্রায় ব'লতে বাধ্য হ'য়েছি।

রূপ।—জোনপুরী, ঠাট কানরা, ব্যবহার জ্ঞান, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ; আরোহে জ

বর্জিত, নিখাদ বক্র ভাবেও ব্যবহৃত হয়, এবং অবরোধে পঞ্চম মধ্যমের সঙ্গে বক্র ভাবে ব্যবহৃত হয়। শুদ্ধ আসা-ওরির সঙ্গে তফাৎ এক মধ্যম আর পঞ্চমের প্রবলতার ওপর। জোনপুরীতে পঞ্চম প্রবল ও মধ্যম দুর্বল ক'রে ব্যবহার করা উচিত।

মূর্ছনা ১:—স র ম পা দ গ স' গ দ পা দ ম প জ্ঞা
 র সা। বিস্তার—স র ম পা দ ম প জ্ঞা র সা, স গ' দ' প'
 দ' স' গ' স র ম প জ্ঞা র ম পা দ দ প দ গ দ পা ম প জ্ঞা
 র সা, স র ম প দ দ পা প গ দ গ স' র' স' দ গ দ পা
 দ ম প জ্ঞা র সা, ম প দ স' গ স' র' গ স' র' জ্ঞা র' স' র'
 দ দ প গ দ প ম প জ্ঞা র সা।

বাদী পঞ্চম। ধৈবত বাদী টোড়ীর অঙ্কের সাধারণ নিয়ম হ'লেও জোনপুরীতে পঞ্চমে বেশী জোর না দিলে ধৈবত বাদী গাঙ্গারীর সঙ্গে বিশেষ তফাৎ থাকবে না। গাঙ্গার, ধৈবতে অল্প আন্দোলন চলে। কারো কারো মতে জোনপুরীতে সারং অঙ্গ একটু আছে, এবং থাকা ভাল। এ-কারণে ম প গ স' র' জ্ঞা র' সা, এই ভাবে ধৈবত উল্লংঘন করা হয়।

এ মতটি মন্দ নয়, এবং অল্প ব্যবহারে বেশ পার্থক্য সৃষ্টি করে। অবশ্য ম প গ স' এই ঠাঁটের অগ্র রাগেও পাই, অতএব বেশী ব্যবহার যুক্তিযুক্ত নয়। জ্ঞা র ম অল্প ব্যবহার হবে, না হ'লে মধ্যমে জোর পড়বে যা গাঙ্গারীর এক রকম চাল। কোনও কোনও গুণী র ম প দ ম প দ দ প ম প জ্ঞা ম প এই ভাবে জ্ঞা ম প ব্যবহারও

দেখান। এই ব্যবহার যুক্তিযুক্ত ব'লে মনে হয় না, তবে অগ্র রাগ থেকে বাঁচাবার জন্য কচিং ব্যবহার চ'লতে পারে।

জোনপুরীকে টোড়ী ব'লে ধরা হয়। আমি একে আসাওরি অঙ্গে ধরি। আসাওরি অঙ্গ মানে রেখাব, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবতের সঙ্গ; ধৈবত কোমল, রেখাব কোমল হ'তে পারে শুদ্ধও হ'তে পারে। আসাওরি প্রকৃতিযুক্ত যারা তাদের মধ্যম প্রবল যারা শুধু গোত্রান্তর্গত তাদের ধৈবত, পঞ্চম প্রবল, মধ্যম দুর্বলও হ'তে পারে, কিন্তু রেখার অনুবাদী অর্থাৎ মাঝারি জোর। যখন গাঙ্গার শুদ্ধ হ'বে তখন সেটাকে আশা অঙ্গ বলা হ'বে, কিন্তু রেখাব সেখানে কোমল।

ঋ ম প দ প ম জ্ঞা ঋ—আসাওরি অঙ্গ

ঋ ম প দ প ম গ ঋ—আসা অঙ্গ

র ম প দ প ম জ্ঞা র } —আসাওরি অঙ্গ

র ম প দ প ম গ র } দ্বিতীয়টি অগ্র অঙ্গ—যুক্ত হয় সাধারণতঃ।

অনেকে আসাওরিকে টোড়ী অঙ্গে ফেলেন, কিন্তু টোড়ীর পুরাতন রূপে তা' সম্ভব হ'লেও, নতুন রূপে সম্ভব নয়, কাজেই আমি আসাওরিকে দ্বিধ সঙ্গ ব'লে স্বীকার করি, আর জোনপুরীকে টোড়ী প্রকার না ব'লে আসাওরী প্রকার বলি।

মিশ্রণ ১—জোনপুরীর কয়েকটি মিশ্রণ আছে:—

১। জোনী কানরা ২। জোন বরস ৩। জোন-বেহাগ ৪। জোন বহার।

স্বরলিপি

ভৈরবো ভৈরবী মিশ্র—দাদরা

ভোরের শিশির রাতের বেদনা

কোথায় তোমার বাস

কোন কমলের বুকের দেউলে

ফেলিছ দীরঘ শ্বাস ?

গোপন তোমার নয়নের নীরে

যুঁই মালতীর হৃদয়ের তীরে,

একি গো কাঁপন উঠিয়াছে ঘিরে

ছলিয়ে বনের পাশ ।

তোমারি মতন হৃদয় আমার

অশ্রু-সলিলে ভরা

তোমারি মতন নভো-তীর-হারা

বেদনে বাদল ঝরা ।

বনে প্রাস্তরে উদাসী মতন

হারানো প্রিয়ার খুঁজিছু নয়ন,

সে নয়নে তব মিলাইতে আঁখি

পরেছি অরুণ বাস !

কথা—শ্রীঅশ্বিনী পাল

সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী ছবি পাল

I	সা	মা	-	গমা	পা	পা	I	মপা	গদা	-দা	-দা	মা	দা	I
	ভো	রে	বু	শি	শি	বু		রা	তে	০	০	বু	বে	দ
	পা	-	-		-	-	I	সাঁ	দা	-	পা	মপা	-গা	I
	না	০	০		০	০		কো	থা	য়	তো	মা	০	বু
	মা	-মা	-	-	-	-	I	গা	-মা	গা	পা	মা	সা	I
	বা	০	০	০	০	সু		কো	ন	ক	ম	লে	বু	
	সখা	মা	-মা	-	পা	মপা	I	পগা	-দা	দা	-	-	-	I
	বু	০	কে	০	বু	দে	উ	০	০	০	০	০	০	
	মা	পা	দা	মা	পা	দা	I	সাঁ	-সাঁ	ননা	-দদা	-পা	-	II
	কে	লি	ছ	দা	র	ঘ		খা	০	০	০	০	স	

"কোথায় তোমার..." ইত্যাদি

II মাঁ দাঁ দাঁ মদাঁ না -াঁ I নাঁ সঁ -সঁ ঋঁ সঁ -সঁ I
গো প ন তোঁ মা ব্ ন ষ ০ নে র ০

নাঁ সঁ -সঁ | াঁ -াঁ -াঁ I নাঁ নাঁ দাঁ নাঁ সঁ -সঁ I
নী রে ০ | ০ ০ ০ য়্ ই মা ল তী ব্

নাঁ সঁ -সঁ | দাঁ পা -দাঁ I গাঁ মা -মাঁ াঁ -াঁ -াঁ I
হ্ দ ০ য়ে র ০ তী রে ০ ০ ০

মাঁ ঋঁ মাঁ | গাঁ মা -াঁ I দাঁ পাঁ মাঁ পাঁ মাঁ -ঋঁ I
এঁ কি গো কাঁ প ন্ উ ঠি য়া ছে থি ০

মাঁ াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I মাঁ ঋঁ মাঁ গাঁ মাঁ পাঁ I
রে ০ ০ ০ ০ ০ হ্ লি য়ে ব নে র

পগাঁ -দাঁ -দাঁ -াঁ -াঁ II
পা ০ ০ ০ শ ০

“কোথায় তোঁমার...” ইত্যাদি

II মাঁ মাঁ মাঁ মাঁ মাঁ -াঁ I মগাঁ মাঁ -াঁ ঋঁ সাঁ -াঁ I
তোঁ মাঁ রি ম ত ন্ হ্ দ য়্ আঁ মাঁ ব্

দাঁ -দাঁ গাঁ | সাঁ রাঁ জ্ঞা I -ঋঁ -াঁ সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
অ ০ ঞ্ স লি লে ভ ০ রাঁ | ০ ০ ০

সা ঙ্গা ঙ্গা সরি মা -। মপা পা ঙ্গা -। রঙা -সরা ।
তো মা রি ম ০ ত ন , ন ০ ভো তী ব হা ০ ০ ০

মা -। -। -। -। -। -। I পা দা গা ধা মা -।
রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ বে দ নে বা দ ল

না মা -। -। -। -। -। I মা রা ঙ্গা -। ধা মা I
ঝ রা ০ ০ ০ ০ ০ ব নে প্রা ন ত রে

পা দা গা ধা মা মা I মা রা মা মা গা গা -গা I
উ দা সী ম ত ন হা রা নো ০ ০ প্রি ০ যা ব

পা দা মা দা পা পা I সা মা মা মপা মঙা ঙ্গা I
খু জি হু ন য ন সে ন য নে ০ ত ব

রা সা সা ধা সা -দ্ I সা সা -। -। -। -। I
মি লা ই তে আ ০ থি ০ ০ ০ ০ ০

সা ধা মা ধা মা দা I পা -। -। -। -। -। I I I I
প রে ছি অ ক গ বা ০ ০ ০ ০ স

“কোথায় তোমার...” ইত্যাদি

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বসূচী)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাগ

শ্যাম-কল্যাণ-চিম-ত্রিতাল

রচনা—৮/রহিম খাঁ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্বারী

II +

৩

০

গা ররা গা মা I
ও দেব তা না

গা রা সা সা | গরা গরা গা ক্ষা পা -া ধা পা ক্ষপা ননা ধা পা I
দি ইম তা না | দেবে দেবে না তে দি ইম তা না দেবে দেবে না তে

রা পক্ষা পা ধা গা মা ধা পা মা রা না সা “গা ররা গা মা” II
দি ইম তা না দে রে না তে দা রে দা নি ও দেব তা না

অন্তরা

II +

পা ধা -া পা I
তা দি ইম তা

সাঁ -া রাঁ সাঁ গাঁ রাঁ সাঁ না ধা পা ক্ষা পা গরা -া ক্ষা পা I
দি ইম তা না দে রে না তে দা রে দা নি জে০ দি ইম জে

না ধা পা ক্ষপা গা মা ধা পা মা গমা রনা সা “গা ররা গা মা” II
দি ইম তা না ০ দে রে না তে দা রে ০ দা ০ নি ও দেব তা না

শ্যাম-কল্যাণ-দ্রুত ত্রিতাল

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ।

I	+	.	o	s	
শা	র	না	সা	।	
ও	দে	তা	না		

ক্রা ণী পা পা ক্রা পা ধা পা মা রা না মা | না ধা ক্রা প্ণা ।
 দি ইম্ তা না দে রে না তে দা রে দা নি | তা দি ইম্ তা

মা - নী না মা | মগা রা জ্ঞা পা | যা রা না মা | “মা ররা না মা” II
 দি ইম্ তা না | দেও বে না তে | দা বে দা নি | ও দেবু তা না

II + ৩ ০ ১
পা ধা -৭ পা I
তা দি ইম তা

মী - মী মী | মী রী না মী | না না ধা পা পা - মী মী ।
 দি ইম তা না দে রে না তে দা রে দা নি দি ইম তা না

+				৩				০			
পা	-	সা	সা	জা	পা	ধা	পা	মগা	রা	না	সা
দি	ইম্	তা	না	দে	রে	না	তে	দা ০	রে	দা	নি

পধধা পর্মা র্মা র্মা । ⁺ র্মা র্মা র্মা গপপা | ^৩ ক্ষাপা ধধা ধা পা
ধাকটে তাকধম কেটেতাগ খেতা ধা ধা ধা ধাকটে তাকধম কেটেতাগ খেতা ধা

পা পা গমমা ররা সসা ন্‌সা সা সা II
খা খা খা কেটে তকধম কেটে তাগ খেতা খা খা

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শ্যাম-কল্যাণ-ত্রিতাল

যানে না ছুজি এরি মাই

আপনো লালন কো

আঁখনোমে কর রাখুজি

পলক না মুঁদ মুঁদ মুঁদরি।

ঘটা কারি কারি বিজলী

চমক রহি সদারঙ্গিলে

আনন্দলাল বরষত মেহ

পড়ত বুঁদ বুঁদরি ॥

রচনা—শাহ সদারঙ্গ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

II +

ধা | জা পজা ধপা -জাপ। I
নে না ০ ছ ০ ০ ০

+				৩		॥	০			১				
মা	-া	-া	-া	রা	পা	জা	পা	গা	পা	মা	গা	রা	রা	সা -া I
জি	০	০	০	এ	রি	মা	ই	আ	প	নো	লা	ল	ন	কো ০

নসা	নসা	নসা	রা	-না	রা	সা	-া	মা	সা	-সা	মা	পা	পা	জা	পা I
আ	খ	নো	মে	০				রা	খু	০	জি				

পনা	-সঁরা	সঁ	না	-সঁ	ধা	পা	-না	ধা	-া	পা	“ধা	জা	পজা	ধপা -জাপা” II
মুঁ ০	০ ০	দ	মুঁ					রি	ধা	নে	না ০	ছ ০	০ ০	

অন্তরা

II +

৩	০	১		
পা	জা	পা	-সঁ	-ধা সঁ সঁ সঁ I
ঘ	টা	কা	০	০ রি কা রি

+	৩	০	১	
সঁ	সঁ	সঁ	না	রা রা সঁনা সঁ সঁ নসঁ ধা -ধা সঁরা -নসঁনা রা -া I
বি	জ	লি		ক র ০ হি দা ০ র ০ জি ০ ০ ০ ০ লে ০

+
সাঁ না -াঁ সাঁ ধাঁ -াঁ -াঁ পাঁ মাঁ নাঁ নাঁ পা -ক্ষাঁ পা -াঁ I
আ ন ০ দ্ধ লাঁ ০ ০ ল ব র ষ ত মে

পা রী য়ী না -সী না -ধা পা ধা পা না “বা | জা পক্ষা ধপা জাপ।” II
প ড ত বুঁ ০ দ ০ বুঁ | দ রি ০ যা | নে না ০ ছ ০ ০ ০

স্বরলিপি

শ্যাম-কল্যাণ-দ্রুত-ত্রিভাণ

পনঘট পে মোহে যানে না দেত

श्रीकृष्ण कान्हाठिया

সদারঙ্গ পিয়া ঠাড়ে দেখতো লীলা

कृष्ण कान्हाइया ।

ରଚନା—শাহ সদারিঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

श्री

II	+	৩	০	১
শা	পা	পা	পা	পা
প	ন	ঘ	ট	পে ০ ০ ০ মো হে

+	७	०	१
मा -ना धा पा	मा -ा -ा -ा	मापा -मापा -मापा -धपा	-मपा -मपा ना मा ।।
ष का नहा ०		० ० ० ० ० ०	० ० ० ० ० ०

আশুৱা

II পা পা সা সা সা -৷ সা সা রা -না -সা -৷ না ধা পা -৷ I
স দা র ক পি ০ যা ঠা ডে ০ ০ ০ দে খ ত ০

+
 कृपा-नर्मा-गर्भा गर्भा मर्ना-धर्मा-क्रा पा मा गा ग्रा सा -रा -ना सा II
 लो ० ० ० ० ० लो ० ० ० ० कृ ष क नृश या

— সংবাদ —

বঙ্গীয় কলালয়ে সঙ্গীতানুষ্ঠান

সম্প্রতি কলিকাতার ‘পুরবী’ সিনেমা-গৃহে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইবার অব্যবহিত পরে উত্তর কলিকাতার অগ্রতম সঙ্গীত বিদ্যালয় বঙ্গীয় কলালয়ে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতমার্ত্তণ্ড ঠাকুর ও গোয়ালিয়রের বিখ্যাত স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন।

অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে কলালয়ের সেতার শিক্ষক শ্রীযুক্ত বিজয়দাস পাকুড়ে মহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র শ্রীমান নন্দলাল পাকুড়ে সেতার বাজাইয়াছিলেন। তাঁহার বাজনা বিশেষ প্রশংসিত হয়। কলালয়ের অগ্রতম ছাত্রী কুমারী ভারতী রায় কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গান করেন। তাঁহার সঙ্গীতনিপুণতায় সকলেই মুগ্ধ হন। অতঃপর পণ্ডিত ঠাকুরনাথ ঠাকুর তাঁর চিত্রপ্রসিদ্ধ স্বকণ্ঠে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গান করেন। তিনি খেয়াল গানে যে সমস্ত তান, কর্তবের ক্রিয়া প্রদর্শন করেন তাহা অভূতপূর্ব। তাঁর “যোগী মত যা মত যা” গানটি বহু প্রচলিত ও বহুজনশ্রুত হইলেও তাঁহার কণ্ঠে যে স্বতন্ত্র রূপ পরিণত হইয়াছিল তাহা অনবদ্য। অতঃপর সভাস্থ সকলের অহুরোধে তিনি “বন্দেমাতরম্” গানটি গাহিয়া তাঁহার গান সমাপ্ত করেন। তাঁহার গান শেষ হইবার পর ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব স্বরোদ যন্ত্রে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের গং, তোড়া বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করেন। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে। অনুষ্ঠানে বহু জনসমাবেশ হইয়াছিল।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য—বঙ্গীয় কলালয়ের পরিচালকবৃন্দ প্রতি বৎসর এইরূপ ভারত বিখ্যাত গুণীজনের সঙ্গীতায়োজন করিয়া নিজ সঙ্গীত বিদ্যালয়ের শিক্ষক, ছাত্র-ছাত্রী ও সঙ্গীতরসিকগণকে যে আনন্দ দান

করেন তজ্জন্ত আমরা তাঁহাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

আদর্শ বিজ্ঞানমন্দির ও সঙ্গীতকলালয়

বিগত পৌষ সংক্রান্তির দিন ২নং হরি বহু লেনস্থ সঙ্গীত কলালয়ে কলালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক শ্রীযুক্ত শিবনাথ কাবানী রচিত ‘বাংলার ভূমি’ নামক একটি নাটিকার অভিনয় হয়। নাটিকাটি বাংলার কৃষক ও ভূস্বামীর একটি দিক লইয়া রচিত। অভিনয়মাংশে ছাত্রীগণ স্ব স্ব চরিত্রে যে অভিব্যক্তি ও ব্যঙ্গনা প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহা বিশেষ প্রশংসনীয়। অনুষ্ঠানে বহু ভদ্র ব্যক্তি ও ভদ্রমহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

সুজেন্দ্রলাল স্মৃতিপূজা

বিগত ২২শে পৌষ ‘আশ্রমার অর্কেষ্ট্রা’র সভ্যবৃন্দ কর্তৃক ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট হলে সাধক-কবি শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয়ের পৌরোহিত্যে সঙ্গীতচর্চা সুজেন্দ্রলালের স্মৃতি-পূজানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সভ্যবৃন্দ কর্তৃক বর্ধ ও যন্ত্রসঙ্গীতের অপূর্ণ সমাবেশ হয়। শ্রদ্ধেয় দিলীপবাবু তাঁহার অভিভাষণে বাংলা ও হিন্দী গান সম্বন্ধে তুলনামূলক আলোচনা করেন। এতদ্ব্যতীত তিনি স্বীয় কণ্ঠে কয়েকটি উচ্চাঙ্গের বাংলা গান করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। সভায় বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

তীর্থসাধী সঙ্গীত সম্মেলন

সম্প্রতি মলঙ্গা লেনে স্কবি শ্রীযুক্ত দিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের পৌরোহিত্যে তীর্থসাধী সঙ্গীত সম্মেলনের একটি বিশিষ্ট সঙ্গীতাবিবেশন হয়। এই অনুষ্ঠানে কতিপয় সঙ্গীত-কুশলীয়ে বর্ধ ও যন্ত্রসঙ্গীত করিয়াছিলেন তাহা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সঙ্গীতোৎসাহী শ্রীমান দীনেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে এই অনুষ্ঠানটি সম্পন্ন হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ ত্রিগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

ত্রিবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি ;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

ফাল্গুন, ১৩৫২ সাল

১১শ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জয়েৎ-কল্যাণ

কল্যাণ খাটাস্তর্গত এই রাগটিকে বিভিন্ন নামে অভিহিত হইতে দেখা যায়। কেহ ইহাকে 'জৈত' কেহ 'জৈত' কেহবা জয়ন্ত-কল্যাণও বলিয়া থাকেন। মারবা খাটে জৈত নামের আর একটি রাগ এবং পূর্বী খাটে জৈতশ্রী নামে একটি রাগও রহিয়াছে। কিন্তু জয়ন্ত-কল্যাণের সহিত ঐ দুইটি রাগের কোনও সম্পর্ক নাই; উহাদের খাট ও পৃথক রূপও সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

পণ্ডিত ৮ভাতখণ্ডেজী জয়েৎ-কল্যাণ রাগকে ঔদুব-ঔদুব বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং তাঁহার মতে এই রাগে মধ্যম ও নিখাদ স্বর বজ্জিত এবং ঋষভ আরোহণে ও ধৈবত স্বর স্বতন্ত্রভাবে ব্যবহার জ্ঞানীগণ মত-সম্মত নহে এরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। পণ্ডিতজী ইহার বাদী পঞ্চম বলিয়াছেন কিন্তু সঙ্গীতী স্বরের কোন উল্লেখ করেন নাই। পুণ্যার পণ্ডিত ফিরোজ ফ্রামজী বাদী পঞ্চম ও সঙ্গীতী ষড়্জ স্বর বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

স্বর্গীয় তানসেনজীর বংশে পুজ ও কজা (রবাবী ও বীণকার) দুই ধারায় এই রাগটির কিকিৎ রূপভেদ দেখা যায়। পুজ বংশের রবাবীগণ জয়েৎ-কল্যাণকে বজ্র ঔদুব-সম্পূর্ণ রাগ বলিয়া নির্ধারণ করেন। দৌহিত্র বংশীয় বীণকারগণও স্বীকার করেন যে, তানসেনজীর কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁর মতে ইহা ঔদুব সম্পূর্ণ রাগই

বটে। কিন্তু দৌহিত্র বংশীয় বীণকারগণের ঘরে যে ব্যবহার প্রচলিত তাহাজে ইহা ষাড়ব-ষাড়ব রাগ। কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত ও নিখাদ বজ্জিত। ভূশালী ও ইমনের সঙ্গতি ইহাতে রহিয়াছে, ইহা পূর্বীক প্রধান রাগ। রেখাব বাদী, পঞ্চম সঙ্গীতী। গ্রহ মধ্যম, ঋষ, ষড়্জ। গাহিবার সময়—সঙ্গীত হইতে রাজি প্রথম গ্রহর পর্যন্ত। মজ্র ও মধ্যস্থানে ইহার ক্রিয়াশীলতা অধিক। জয়েৎ-কল্যাণ বিশুদ্ধ আলাপচারীর পক্ষে বিশেষ উপযোগী। আরোহী স্বর—সা রে গা ক্ষা পা ধা সাঁ, অবরোহী স্বর—সাঁ ধা পা ক্ষা গা রে সা।

রবাবীগণের মতে জয়েৎ-কল্যাণ বজ্র ঔদুব-সম্পূর্ণ রাগ হইলেও নিখাদ ও কড়ি মধ্যম স্বল্প পরিমাণে ক্রান্ত-রূপেই ব্যবহৃত হয়, উহার অন্তর্গত। আরোহী স্বর—সা গা রে গা পা সাঁ ধা সাঁ, অবরোহী স্বর—সাঁ ধা, পা ক্ষা পা গা রে সা। ইহাদের মতে গাঙ্কার বাদী স্বর, ধৈবত সঙ্গীতী। গ্রহ ঋষ, ন্যাস ষড়্জ। উভয় ধারার রাগের চালচলন সম্বন্ধে আমরা রাগের আওটার বর্ণনা করিবার সময় পৃথক রূপে কিকিৎ আভাষ দিব।

পকড়

বীণকারগণের মতে

সা রা সা গা রা ক্ষা গা পা পা ধা পা
সাঁ ধা ধা পা ক্ষা গা রা গা রা সা -।

202

সরুগম্ (দ্রুত)
বীণকারগণের মতে (রহিম খাঁ)

- II + | ৩ | ০ | ১ | সা রা সা ধা | ১ | ধা সা রা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | পা গা -১ ক্রা | গা রা সা -১ | সা ধা সা ধা | ১ | পা পা সা রা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | গা রা পা ক্রা | রা গা রা সা | ০ | সা রা সা ধা | ১ | ধা সা রা" II
II + | ৩ | ০ | ১ | গা গা পা পা | ধা ধা ক্রা পা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | সা ধা -১ ধা | সা -১ সা সা | ০ | রা র'রা গা রা | ১ | সা ধা -১ পা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | সা ধা সা ধা | পা ক্রা -১ ক্রা | রা গগা রা পপা | গা পপা ধা পা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | ক্রা গা গা -১ পা | গা রা সা -১ | ০ | সা রা সা ধা | ১ | ধা সা রা" II

সরুগম্ (বিলম্বিত)
রবাবীগণের মতামুযায়ী (স্বর্গীয় রহিম খাঁ সাহেব)

- II + | ৩ | ০ | ১ | পক্রগা পক্রধপা গরগা রসা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | ন্ধা -পা ন্ধা -পা | সা -১ গরা সা | পক্রধপা সনধা পগা রসা | সন্ধা পা ন্ধা সা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | গগা রপা গক্রা ধা | পা পা গা রা | ক্রগপক্রা ধপক্রপা রগরা সা | "পক্রগা পক্রধপা..." II
II + | ৩ | ০ | ১ | গপপা নধা সা সা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | র'রা সা স'গা প'ক্রা | র'গ'রা সা সনধা পা | গপধপা গপধপা পক্রগা রসা | পা সা ধা রা ।
+ | ৩ | ০ | ১ | সা নধা পা পক্রগা | গগা পপা নধা পা | গগা পক্রপা রগরা সা | "পক্রগা পক্রধপা..." II

—ক্রমঃ:

স্বরলিপি

(রূপদ)

টেন্ডর-চৌতাল

লাল অলসানে ভোরহি আয়ে।
কোন বাম হিতসেঁ। পরচায়ে
সিঘর রয়্ন্ জাগায়ে ॥
ধগ ধগ কাজর ফ্যায়ল রহো হায়্
যো যায়ক তিলক লাগায়ে।
ছব কারি বরণি অত মোহে
মোহন অধিক সুহায়ে ॥

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ বীণ্কার

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II	+	০	২	০	৩	৪	
নৃশ্বা	-সা	সা	-ৱা	দা	সা	-ৱা	মা
লা০	০	ল	০	ল	সা	০	নে
							০
+	০	২	০	৩	৪		
গা	-মা	পা	মা	গা	-মা	গমা	-শ্বা
ভো	০	০	০	০	০	০	০

অন্তরা

II	+	০	২	০	৩	৪	
			গা	-মা	নদা	-ৱা	না
			কো	০	ন	০	বা
							০
+	০	২	০	৩	৪		
সাঁ	সাঁ	সাঁ	-নসাঁ	সাঁ	না	নশ্বা	-সাঁ
হি	ত	সোঁ	০০	প	র	চা০	০
							০
+	০	২	০	৩	৪		
না	নদা	পা	-ৱা	মগা	-মা	পা	মা
সি	ঘ	রি	০	০	০	০	০

ভোগ

II ⁺না ^০মা | ^০গা | ^২-মা | ^২মা | ^০-দা | ^০দা | ^৬-পা | ^৬-পা | ^৮দা | ^৮-পা | ^৮পা I
খ গ খ . ০ গ ০ ক ০ ০ জ ০ র

⁺মা -গা | ^০মা | ^২পা | ^২দা | ^০-পা | ^০পা | ^৩-গা | ^৩গা | ^৮-মা | ^৮গা | ^৮-খা I
ফা ঘ ল র হো ০ হা ঘ যো ০ যা ০

⁺গা মা | ^০পমা | ^২পা | ^২দা | ^০-দা | ^০পা | ^৩-গপা | ^৩গপা | ^৮-মা | ^৮-খা | ^৮মা II
ঘ ক ক্রি ০ ল ক ০ লা ০০ গা ০ ০ ০ য়ে

আভোগ

II ⁺মগা মা | ^০নদা | ^২-দা | ^২না | ^০-মা | ^০নমা | ^৩খা | ^৩মা | ^৮-দা | ^৮না | ^৮মা I
ছ ০ ব কা ০ রি ০ ব র নি ০ অ ত

⁺না দা | ^০-দা | ^২পা | ^২মা | ^০-গমা | ^০পা | ^৩পা | ^৩দা | ^৮দা | ^৮মা | ^৮-নমা I
মো ০ ০ হে মো ০০ হ ন অ ধি ক ০০

⁺মগা -পমা | ^০গমা -খা | ^২-মা | ^২-নমা | ^০-দা | ^৩-পা | ^৩-মা | ^৩-গমা | ^৮-খা | ^৮মা II II
ছ ০ ০০ হা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ য়ে

স্বরলিপি

মিশ্র-কাহারবা

ঝরা পাতার পথে... চৈতালী রাত যায় চলে,

শেষ রাতে মোর শেষ কথাটি যাও বলে।

কত গান কত ভাষা

কত আশা ভালবাসা

কামনা-প্রদীপে এখনো যে প্রিয় ওঠে জ্বলে।

তোমার গানের ঝর্ণাতলার ধারে—

(আমি) বেঁধেছি ঘর, এসেছি অভিসারে।

আজ কিগো সব মিছে

প'ড়ে রবে সবই পিছে,

মালার কুসুম না ফুটিতে কেন যাও দ'লে।

কথা ও সুর—ডঃ অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এসসি

II সা জ্ঞা -া মা | পা -জ্ঞা জ্ঞা -পা | মপা -জ্ঞমা -া -া | -া -া -া -া |
 ঝ রা ০ পা | ভা র প ০ থে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা -া সা সা | সা -রা -সরা -সনা | -া সা-জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -সা -া -া |
 চৈ ০ তা লী | রা ০ ০ ০ ০ ০ ত্ যা য়্ চ | লে ০ ০ ০

পা -া গা গা ধা | গা -া -া -া | ধা -া -সা গা | ধা -া পমা -া |
 শে ষ্ রা তে | মো ০ ০ ০ ০ ০ শে ০ ষ্ ক থা ০ টি ০ ০

পা -া গা গা ধা | গা -া -পমা -সর্গা | সর্গা -না -সা গা | ধা -া পমা -া |
 শে ষ্ রা তে | মো ০ ০ ০ ০ ০ শে ০ ষ্ ক থা ০ টি ০ ০

পা -া -গা ধা | পা -া -া -া | সা -া -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -সা -া -া |
 যা ০ ও ব | লে ০ ০ ০ ০ ০ যা ০ ও ব | লে ০ ০ ০

।। $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{পমা}}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ |

ক ত গা ০ ০ | ০ ন ক ত ভা ০ যা ০ | ০ ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ | $\overset{+}{\text{জরা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ |

ক ত ০ আ | শা ০ ভা ল বা ০ ০ মা ০ | ০ ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{নরমা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{নমা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{দা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ |

কা য না ০ ০০ | প্র দী পে ০ এ থ ন যে | প্রি ০ য ০

$\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ | $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ | $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ |

ও ঠে ০ জ | লে ০ ০ ০ ও ঠে ০ জ | লে ০ ০ ০

।। $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{গঃ}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ | $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ | $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{রপা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{মপা}}$ |

তো মা ০ ব | গা ০ নে ব ব ব গা ত | গা র ধা ০ ০০

$\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ | $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ |

রে ০ ০ ০ | ০ ০ আ মি বে ধে ছি হু | ঘ ০ ব ০

$\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গধা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{ধপা}}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ |

এ দে ছি হু | অ ভি সা ০ ০ রে ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{জা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পনা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |

রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ জ্ কি গো | স ব মি ০ ০

প্রাচীন গ্রন্থ অনুসন্ধান করলে দেখবেন, বৈরাটী, বরাটী, বরাণী ইত্যাদি ~~অসংখ্য~~ ; সেই বৈরাটীর একটি

প্রকার-ভেদ আছে, যাকে তোড়ী-বৈরাটী বলে,—তার রূপ হ'লো দৃগ্‌গজ্জ্ঞানদগ্‌গদগ্‌জ্জ্ঞানসা। এই রূপকেই সামান্য বদল করে উদ্ভূত হ'লো প্রথম টোড়ী যাতে ঋজ্জ্ঞানদগ্‌গন এলো; এরির সামান্য পরিবর্তনে এলো টোড়ী যাতে কোমল নিখাদ বাদ পড়লো, অর্থাৎ তোড়ী-বৈরাটী সামান্য এধার ওধার ক'রে বৈরাটী বাদ দিয়ে শুধু টোড়ী রাখা হ'লো। কেউ কেউ দরবারী টোড়ীতে (বা প্রথম টোড়ীর একটি সংস্করণ) এখনও ছুই নিখাদ বা কোমল নিখাদ ব্যবহার করে থাকেন। অবশ্য এই ভাবেই যে টোড়ীর উদ্ভব তা খুব জোর করে বলা যায় না। কারণ তোড়ী বৈরাটী কতদিনকার রাগ, তা বলা খুব কঠিন। কেননা, পারিজাতের আগে এর নাম বিশেষ পাইনি, রূপ তো নয়ই। অল্প কোনও হাদিস্ না পেয়ে একেই ধরতে হ'লো, না হ'লে টোড়ীর এই অদ্ভুত পরিবর্তন কিছুতেই বোঝানো যায় না; তার উপর তোড়ী বৈরাটীর ছোট নাম তোড়ী হ'য়ে যাওয়া অস্বাভাবিক কিছু নয়; মূলতানী ধনাত্মীর মূলতানী যেমন ক'রে থাকে, গারে কর্ণাটের গারা যেমন ক'রে রয়েছে যায়, এও সেই ভাবে থাকতে পারে।

অর্ধাটীন তথ্য ১—অর্ধাটীন কালে টোড়ী ব'লতে কি বোঝায়, তা নিয়ে বেশ গোলমাল বেধেছে। এতোদিন অনেকের জানা ছিল টোড়ী 'একম্‌এব'র অথবা টোড়ী—দরবারী-টোড়ী, এখন দেখা যাচ্ছে, তা নয়, টোড়ীর শুধু আছে, মিঞাকি আছে, দরবারী আছে। কোনও কোনও গুণী বলেন এরা একই, অস্তুরা বলেন, তা নয়। মিঞাকি হ'লো তানসেনের সৃষ্ট যা সাধারণ্যে গাওয়া হয়, দরবারী তানসেনের সৃষ্ট, যা দরবারের প্রীতির জন্য তৈরী অথবা অপরের মতে দরবারী কানয়ার সঙ্গে মিশ্রণে উদ্ভূত, আর শুধু টোড়ী হ'লো পুরাকালের তোড়ী—বৈরাটীর অম্লকরণ। বেশীর ভাগ গুণীর মতে শুধু টোড়ী আর দরবারী টোড়ী একই; কারো মতে আকাশ পাতাল প্রভেদ :—মুফ্লিলের

ব্যাপার আর কি! সেনী ঘরানার শিক্ষা আছে বলে যারা পরিচিত, তাঁরা অবশ্য দরবারী আর শুধে কোনও প্রভেদ করেন না, এবং ঋজ্জ্ঞান ব্যবহার করেন। আগেই বলেছি যে, কোনও কোনও গুণী ঋজ্জ্ঞানদগ্‌গন, বা ঋজ্জ্ঞানদগ্‌গন দিয়ে থাকেন, যা এখন বেশী জ্ঞানীই সমর্থন করেন না। এই 'ণ', বা 'গন' সত্যিকারের প্রাচীনের অম্লকরণ। মিষ্টত্বের জন্য কোমল নিখাদ বা খড়্‌জ সংক্রমণে কোমল নিখাদ ব্যবহার, এরূপ কথা ঠিক যুক্তিসহ নয়, কারণ তাহলে সব রাগকেই মিষ্টত্বের বা সংক্রমণের স্বেযোগ দেওয়ার ব্যবস্থা থাকতো, তা যখন নেই, বরঞ্চ এই ব্যবস্থায় যখন রাগ বেশীর ভাগ সময়ে অল্প মূর্তি নেয় বা অল্প নাম গ্রহণ করে, তখন মনে রাখতে হবে যে, যা অসাধারণ, তা কখনও সাধারণকে প্রমাণ করে না,—exception does not move the rule। খড়্‌জ সংক্রমণ সেইখানেই হয়, যেখানে যে স্বরকে খড়্‌জ করা হ'চ্ছে, তা তখনকার মতো অংশ, গ্রহ, স্রাস প্রত্যেকের স্থান নিচ্ছে। 'এ সম্বন্ধে বিশদভাবে পরে ব'লবো।

টোড়ী ব'লতে সাধারণতঃ মিঞাকী টোড়ীই বোঝায়, যেমন মল্লার ব'লতে অনেকে মিঞাকী মল্লার বোঝেন। শুধু টোড়ীর সঙ্গে মিঞাকীর প্রভেদ পঞ্চমের ব্যবহারে; মিঞাকীর পঞ্চম গৌণ, শুধের পঞ্চম বহু। যারা দরবারী ও শুধের তফাৎ করেন, তাঁরা দরবারীতে পঞ্চম দেন মাঝারি রকমের, যারা মিশ্র করেন দরবারীকে, তাঁদের দরবারী টোড়ী ঋজ্জ্ঞানদগ্‌গন।

রূপ ১—এখানে শুধু টোড়ীর পরিচয়ই শুধু দেব, কারণ পুরাতন টোড়ীর এইটিই হ'লো নবরূপ। তা ছাড়া অল্প সকলের পরিচয় অল্পত্র পাবেন। আমার মতে টোড়ী ব'লতে শুধু টোড়ী বোঝাই উচিত, যেমন মল্লার ব'লতে শুধু মল্লার বোঝা উচিত, কারণ তারা এসেছে প্রাচীনকে সাক্ষ্য ক'রে, অল্প যারা আছে, তাঁদের পরিচয় দেবার তো পথ খোলাই আছে;—মিঞাকি, তান্‌সেনকি, স্বরদাসকি,

চর্চুকি ইত্যাদি নামই তো তাদের ব'লে দিচ্ছে "তোরা আসল ন'স, আমরা তোদেব পৃথক ক'রে গ'ড়ে তুলেছি, নতুন মূর্তি দিয়ে।" অতএব আমার মতে টোড়ী হ'লো শুধু টোড়ী, এ ছাড়া রইল মিঞাকি টোড়ী। দরবারী টোড়ী শুধু টোড়ীর মতোই, তবে তফাৎ ক'রতে চান, ক'রতে পারেন, আর না হয় কান্ধা-মিশ্রিত মূর্তিতে রাখতে পারেন, যা রাখা আমি উচিত মনে করি না।

শুধু টোড়ী।—ঠাট টেড়ী। ব্যবহার ঋজুস্বদ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, বাদী 'জা' অন্তর মতে 'দা', পঞ্চম অনেক সময়েই বক্র, 'দজ' সঙ্গত, মূর্ছনা—সম্বন্ধস্বপদনস'নদ' স্বজ্ঞস্বস'।

উপবর্গ - দন'সম্বন্ধস্বপদনস'নদ'সম্বন্ধস্বজ্ঞস্বস'।

বিস্তার—সম্বন্ধা স্বসদা নুদা, সম্বন্ধা স্বজ্ঞা স্বজ্ঞা স্বসদা, সম্বন্ধা স্বপা স্বদা পজ্ঞা স্বজ্ঞস্বস', পা স্বপদা নদা পা দা স্বপজ্ঞা স্বপদনস'স্বপদজ্ঞা স্বস', স্বদা পদনস'স্বজ্ঞা স্বস'দনস'স্বজ্ঞা স্বস'দনদা পা স্বপদপজ্ঞা স্বস'।

পঞ্চম প্রতি পদেই আছে। পঞ্চম বেশী দিলে মূলতানীর ছায়া আসে ব'লে কেউ কেউ বলেন, কিন্তু ছায়া তো সর্বত্র ছড়িয়ে আছে, তাকে আটকাতে গেলে বেশীর ভাগ রাগকেই লুপ্ত ক'রতে হয়। মূলতানী স্বজ্ঞস্বস', স্বদনা, স্বপদনস', স্বদজ্ঞা করে না, কাণ্ডেই ভাবনার কিছু নেই ব'লেই মনে হয়।

প্রকার—(ক) শ্রেণী বা গোষ্ঠী

- | | |
|-----------------|-----------------|
| ১। অঙ্গনী টোড়ী | ২। আহীর টোড়ী |
| ৩। আসা টোড়ী | ৪। কলাস টোড়ী |
| ৫। খট টোড়ী | ৬। গাছারী টোড়ী |

- | | |
|---------------------|---------------------|
| ৭। গুজরী টোড়ী | ৮। ছায়া টোড়ী |
| ৯। দরবারী টোড়ী | ১০। দেশী টোড়ী |
| ১১। নবাংখানি টোড়ী | ১২। প্রথম টোড়ী |
| ১৩। প্রভাত টোড়ী | ১৪। পুন্নাগ টোড়ী |
| ১৫। ফিরোজখানি টোড়ী | ১৬। বিলাসখানি টোড়ী |
| ১৭। বরারী টোড়ী | ১৮। বহাছুরী টোড়ী |
| ১৯। ভূপাল টোড়ী | ২০। মিঞাকী টোড়ী |
| ২১। 'মারগ টোড়ী | ২২। মোটকি টোড়ী |
| ২৩। মোহন টোড়ী | ২৪। রাম টোড়ী |
| ২৫। শুধু টোড়ী | ২৬। সেবেরী টোড়ী। |

(খ) গোত্র—

- | | |
|----------------|------------------|
| ১। কাফি টোড়ী | ২। ত্রোটকী টোড়ী |
| ৩। পলাস টোড়ী | ৪। বরণ টোড়ী |
| ৫। লছমী টোড়ী | ৬। লাচারী টোড়ী |
| ৭। সকারি টোড়ী | ৮। হুসেনী টোড়ী |

এ ছাড়া কয়েকটি নতুন বা অপ্রচলিত আছে :—
কমলটোড়ী, তুরঙ্গটোড়ী, নট টোড়ী, ভূপটোড়ী, মালিনী টোড়ী, মঙ্গল টোড়ী, মুঞ্জরী টোড়ী, রঞ্জনী টোড়ী, ললং টোড়ী। জোনপুরী, আসাবরী ইত্যাদিকে আমি টোড়ী বলি না, আর লাচারী, বিলাসখানি ইত্যাদিকে আজ-কালকার মত হিসাবে ভৈরবী অঙ্কে ফেলাই সঙ্গত মনে করি। স্বজ্ঞস্বস' করলেই টোড়ি হয় না। অনেকে তাই মনে ক'রে ভৈরবীকেও টোড়ী ব'লে ধ'রে নেন। আমার সে মত নয়, কাণ্ডেই ভৈরবী অঙ্ক বলতে আমি সম্বন্ধস্বজ্ঞস্বস' বুঝি আর সম্বন্ধস্বজ্ঞস্বস'। টোরির অঙ্ক বুঝি যেমন সম্বন্ধপ গোঁরী অঙ্ক, সম্বন্ধপ শ্রী অঙ্ক।

স্বরলিপি

মিশ্র - দাদরা (মধ্যম)

কবি রচিয়াছে মেঘের বেদনা

নিজের বেদনা দিয়া

কোন যুগে মেঘ করেছিল চাঁদে

আপন গোপন প্রিয়া।

নিশীথে হেরিয়া আনন বঁধুর

মেঘ কহে চাঁদে তুমি কতদূর

কত রাতি আর কাটিবে আমার

শুধু তোমা নিরখিয়া?

তার কথা চাঁদ তবুও শোনেনি

শুধু দিয়ে গেছে দেখা

অভিমাণে মেঘ কাঁদিয়া কাঁদিয়া

ভাসিয়া গিয়াছে একা।

দয়িত লাগিয়া যুগে যুগে কত

ঝুরিয়াছে মেঘ ঘুরে অবিরত

তবু কোনদিন কাছে এলো না গো

সুদূরের মরমিয়া।

কথা ও সুর—শ্রীরমেন মৈত্র

স্বরলিপি—শ্রীবেলাবীথি চট্টোপাধ্যায়

II সা গা মা পা দা সা I সা পা দা গা দা পা I
ক বি র চি যা ছে মে ঘে র বে দ না

গা মা পা গপমা গা রুনা I রুনা -সা গা -গা -া -া I
নি জে র বে০০ দ না০ দি০ ০ যা

গমা -পা পমা | মদপা মা -জ্ঞা I সা জ্ঞা মপা | পমা জ্ঞরা সগা I
কো০ ন য় ০ গে০০ মে ঘ্ ক রে ছি০ ল০ চাঁ০ দে০

সা মা মা | মা মা পা I মজ্ঞা -পমা -পা | পা -া
আ প ন গো প ন শ্রি০ ০০ ০ যা ০

II {পা রা রা রসা রগা রা I সা গা ঘা না সা -া I
নি শী খে হে০ রি০ যা আ ন ন

না -া না সা না সা I গা মা পা ঘা সগা -া I
মে ঘ্ ক হে চাঁ দে তু মি ক ত দু০ ব্

রী সী -পা	দা পা দা । পা মা জ্ঞা	সজ্ঞা পা -। I
ক ত রা	তি আ ব কা টি বে	আ ০ মা ব

পা পজ্ঞা জ্ঞা	রী স'রী সী । গ'সী -দগা পা	-জ্ঞমপা -জ্ঞা -। II
ও ধু ০ তো	মা নি ০ র খি ০ ০ ০ যা	০ ০ ০ ০ ০ ০

I গা -। গা	গা গা -। গা মা গপমা	মা গা গা ।
তা ব ক	খা টা দ ত ব ও ০ ০	শো নে নি

সা গা মা	পা মা জ্ঞা । সা জ্ঞা -জ্ঞা	-পা -। -। I
ও ধু দি	য়ে গে ছে দে খা ০	০ ০ ০

দা দা দা	দা দা -। পা দা সী	না দা পা
অ ভি মা	নে মে ঘ কা দি দ্বা	কা দি যা

জ্ঞরা সা গা	সা মা মা I জ্ঞা জ্ঞরা -সরা	-সা -। -। I
ভা ০ সি যা	গি যা ছে এ কা ০ ০ ০	

{মা পা না	না না না I না সী না	সী সী সী ।
দ য়ি ত	লা গি যা য় গে য়	গে ক ত

রী রী রী	রী রী -। সী সী গা	ধা না সী } I
রি যা	ছে মে ঘ য় রে অ	বি র ত

স'রী সী পা	গদা পা -। সা মজ্ঞা জ্ঞমপা	মপা পা ধা I
ত ০ বু কো	ন ০ দি ন কা ছে ০ এ ০ ০	লো ০ না গো

গা জ্ঞা জ্ঞা	-সী স'রী সী I গ'সী দগা -পা	-জ্ঞমপমা -জ্ঞা -। II II
অ দূ বে	ব ম ০ র মি ০ ০ ০ যা	০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র-কাফী

চাঁদনী ছান্‌কর্ লায় হুঁ মায়

কিমৎ হয় আন্‌মোল্

কোয়েলকি মায় কুঙ্ লায়

পাপিয়াকে বোল্।

পবন্‌কা মায় কোঁকা লায়,

বিজরীকি মায় ঝলক্ লায়,

চামেলীকে খুশ্ব লায়

সাগরকি কল্লোল্।

হীরাকে চমক্, মোতিকি রূপ, সূরয়্কি আগন্

বীণাকে ঝংকার্, গীতকি সুর, নিদ্কি লায় স্বপন্।

ভওঁরাকে মায় গুঞ্জন লায়,

কমলকা ভি শবাব লায়,

তুঝে ভি এয় সব লানা হয় তো

হরিনাম তু বোল্ ॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ ভট্ট

+	০	+	০
II সা -মা মা -া সা মা মা -গা রা -গা গা -া রা -রা রা -সা			
চা দ্ নী ০ ছা ন্ ক ব্ লা ০ যা ০ হুঁ ০ ম্য			
+	০	+	০
রা -া -া -া পা -া ধা -গা -পধা -া -পা -া -া -া -া			
কি ০ ম ২ হ য়্ আ ন্ ০মো ০ ০ ০ ০ ল্ ০			
+	০	+	০
পা -সাঁ সাঁ -া সাঁ -া সাঁ -রাঁ -গসাঁ -া -া -গা ধা -পা পা -মা			
কো ০ য়ে ল্ কি ০ ম্য য়্ ০কু ০ ০ ক্ লা ০ যা			
+	০	+	০
পা -গা গা -ধা ধা -পা মা -গা -রগা -া -রা -া -া -া -া -া II			
পা ০ পি ০ যা ০ কে ০ ০বো ০ ০ ০ ল্ ০ ০			

কিমৎ হয় আন্‌মোল্

II + ° + °
 পা -ধা ধা -়া | পা -পা মা -পা I ধা -স' স' -়া | স' -়া স' -়া
 প ও ব ন কা ও যা য় ঝোঁ ও কা ও লা ও যা ও

⁺म^० -र^० र^० -१ | र^० -१ र^० -म^० । म^० र^० र^० -१ | र^० -१ म^० -१ ।
 वि ज् री ० कि ० मा य् व ० ल क् ला ० या ०

+ ° + °
 সী -। মী -গা | মী -না মী -রী । -গমী -মী মী -গা | ধা -পা পা -যা ।
 চা ০ মে ০ লৌ ০ কে ০ ০খু শ্‌ বু ০ লা ০ ঘা ০

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc}
 + & & & & 0 & & & & + & & & & 0 & & & & \\
 পা & -পা & পা & -পা & ধা & -পা & মা & -পা & রা & পা & -পা & -পা & -পা & -পা & -পা & -পা & -পা \\
 সা & ০ & গ & ব & কি & ০ & ক & ল & লো & ০ & ০ & ০ & ০ & ল & ০ & ০ & ০
 \end{array}$$

কিম্বৎ হয় আনমোল

II $\begin{matrix} + \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{সাঁ} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{গা} \end{matrix}$ I

হী রা ০ কে চ ০ ম ক মো ০ তি ০ কি ০ ক প

+				o					+				o				
রা	-রা	মা	-মা	পা	-পা	ধা	বা	I	-পধা	ধা	-পা	-া	-া	-া	-া	-া	-া
স্ব	o	র	য	কি	o	আ	o	o	গ	ন	o	o	o	o	o	o	o

$\begin{array}{cccc|cccc} + & & & & 0 & & + & & 0 \\ \text{ধা} & \text{ধা} & -\text{া} & \text{ধা} & \text{ধা} & -\text{া} & \text{ধা} & -\text{া} & \text{পা} & -\text{ধা} & \text{পা} & \text{গা} & \text{গা} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{গা} & \text{।} \end{array}$
 $\begin{array}{cccc|cccc} \text{বো} & \text{গা} & 0 & \text{কে} & \text{ঝ} & \text{ং} & \text{কা} & \text{বু} & \text{গী} & 0 & \text{ত} & \text{কি} & \text{সু} & 0 & 0 & \text{বু} \end{array}$

+				o				+				o					
পা	-১	-১	মা	গা	-১	রা	সা	১	রা	-সা	-১	-১	-১	-১	-১	-১	II
নি	o	দ	কি	লা	o	যা	য	প	ন	o	o	o	o	o	o	o	

⁺পা ধা ধা -পাধা | ^০পা -মা মা -পা | ⁺ধা -ধসাঁ সঁ সঁ | ^০সঁ -াঁ সঁ -াঁ ।
 ড ঙ্গ রা ০ | কে ০ / মা য়্ ঙ্গ ন্ জ ন | লা ০ যা ০

⁺সঁ -াঁ রঁ রঁ | ^০রঁ -াঁ রঁ -সঁ | ⁺সঁ -রঁ গাঁ গাঁ | ^০রঁ -াঁ সঁ -াঁ ।
 ক ০ ম ল্ | কা ০ ভি ০ | শ ০ বা, ব্ | লা ০ যা ০

⁺পা সঁ -সঁ সঁ | ^০সঁ -াঁ সঁ -রঁ । ⁺গাঁ -াঁ সঁ -গাঁ | ^০গাঁ -ধা পা -মা ।
 তু য়ে ০ ভি | এ য় স ব্ | ০লা ০ না ০ | হ য়্ তো ০

⁺পা গাঁ -াঁ গাঁ | ^০ধা -পা মা -গাঁ । ⁺রা -গাঁ -রা -াঁ | ^০-াঁ -াঁ -াঁ -াঁ ।।।
 হ রি ০ না | ০ য়্ তু ০ | বো ০ ০ ০ | ০ ল্ ০ ০

কিম্ব্দ্বয় আন্ব্যোত

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

চাঁদ তুবে যায় ধুম ভাঙা আধো মধু রাতে
কোথা প্রিয় হায় থাকো আজি মম সাথে ।

চামেলির মধু বাসে

ভীক যে প্রণয় ভাসে

তাই দিখে দাঁও মালাখানি মোর হাতে ।

তুবে যাবে চাঁদ ভোর হবে এই রাত্তি
খেলা হ'লে শেষ হবে নাগো মোর সাথে ।

যে কথাটি মনে মনে

ভরে আছে মধু কণে

সেই কথাখানি রেখো নাগো হিরা-পাতে

সেতারের গৎ*

ছায়ানট—টিমা-ত্রিতাল

স্বরলিপি—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট)

স্থায়ী

† ধা ধধা ধা পা ধা^৩ ক্ষা ধপক্ষপা ররা রা^০ গরগা গমা^০ ধপক্ষপা গমা রা সা সন্সা ।
 ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা০০০ ডিরি ডা ডি০রি ডা০ রা০০০ ডা০ ডা রা ডি০রি

† ধা ন্না রা রসন্না ধা^৩ ধপক্ষা প্'-না পা^০ ধধা মা পা^১ ন্ধা সন্না রা সা ।
 ডা ডিরি ডা ডিরি০ ডা ডা০০ রা০ ডা ডিরি ডা রা ডা০ ডা০ ডা রা

গা পমগমা রা সসা রা মগা পক্ষধা পা সা ননা ধা পা ধধপা সনধপা রগমপা গমরসা ॥
 ডা ডা০০০ রা ডিরি ডা রা০ ডা০০ রা ডা ডিরি ডা রা ডাডাডাডা ডাডাডা ০০০০ ০০০০

অন্তরা

II ধা ননা সনা রা সা সা সা সনা ধা^১ নধনা সনা রা র'সনসা ধা পা পপা ॥
 ডা ডিরি ডা০ রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরিরি ডা০ রা ডা০০০ ডা রা ডিরি

† গা পর্মগমা রা সা রা সা সা সনা ধা ননা সনা রা নসা ধা পা পপা ॥
 ডা ডি০০রি ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা০ রা ডা০ ডা রা ডিরি

রা গরগা মা পা স'নরা সনা ধা পা রগগা মপা স'ননা ধপা রগমপা ধনসনা ধপগমা রসন্না ॥
 ডা ডি০রি ডা রা ডাডিরি ডিরি ডা রা ডাডিরি ডা০ ডাডিরি ডা০ ডাডাডা ডাডাডা ডাডাডা ডাডাডা

* এই গৎটি মদীয় পিতৃদেব স্বর্গত সত্ব খাঁ সাহেব ত্রিপুরাধিপতি স্বর্গত বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের সভা-
 বাগক রবাবী কাশেম আলী খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন। আমার বাল্যাবস্থায় পিতৃদেবের নিকট
 ইহা শিক্ষা করিয়াছি।

—আলাউদ্দিন খাঁ

স্বরলিপি

সুহা-ত্রিতাল

আলিরি মেরে আয়ে কান্ত

অতহি সুখ পায়ে ।

রূপ যোরন গুণ উন পর আরু

সদারঙ্গ গুণী গুণ গায়ে ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

II

+

৩

০

১

-পমা -রমা -পমা মপা I

০০ ০০ ০০ লি ০

সী -ী -ী -ী গা -মপা -মা -গা পা -ী -ী মা -পা গা -সী -ী I
 রি ০ ০ ০ মে ০ ০ ০ রে ০ ০ আ ০ ঘে ০ ০

রী -ী -সী -গা -পা -মা -জমা -জপা মা -ী মা পা মা -পা গা সী I
 কা ০ ০ ০০ ০ন ত ০ অ ত হি ০ স্ব থ

গমা -রমা -রমা -রমা গমা -রমা -সমা -পমা | জমা পরা সা “গা -পমা -রমা -পমা মপা” II
 পা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ঘে আ ০ ০০ ০০ ০০ লি

১
 মপা গা -পা গা I

ক ০ প ০ গো

সগা সী -ী -ী রী সী -ী -ী গা সী রী -ী | সী -ী রী -ী I
 গ উ ন প ০ র ০ আ ০

-সী -গা -পা -মা -জমা -জপা মা -ী মা পা মা পা | গা সী গা সী I
 ০০ ০০ ক ০ দা

গমা -রমা -রমা -রমা গমা -রমা -সমা -পমা | জমা -পরা সা “গা -পমা -রমা -পমা মপা” II
 গা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ঘে আ ০ ০০ ০০ ০০ লি ০

স্বরলিপি মিশ্র-দাদরা

এখনো আসেনি বিদায় লগন
এখনো কাটেনি বেলা
আমারে স্মরিয়া হবে জানি তব
শুধু আঁখিজল ফেলা।
কতদিন কত রাস্তে
সুঁমধুর নিরালাতে
এ মোর ভুবনে তুমি আর আমি
খেলেছিছু কত খেলা।

তব লাগি' আজ অন্তর কাঁদে
বিদায় করুণ গানে
ভাবিতে বেদনা পাই বারে বার
সে কি তব হিয়া জানে।
আজি এই অবসানে
চলে যাবে দূর পানে
চলে যাবে জানি চির তরে হায়
দিয়ে শুধু অবহেলা।

কথা—শ্রীপ্রভাত দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সবকার

স্থায়ী

II	গা	রা	মপমা	মা'র	গা'ধ	গা	I	গা	পা	দা'র	মা'র	জা	-া	I
	এ	থ	নো	আ	মে	নি		বি	দা	য়	০			
রা	জা	মা	জা'র	গা	সা	I	সধা	গা	-া	-া	-া	-া	-া	I
এ	থ	নো	কা	টে	নি		বে	লা	০					
রা	রা	রা	জা'র	জা	জা	I	ধামা	-মা	জা'র	মা	মা	মা	মা	I
আ	মা	রে	স০	রি	য়া		হবে	০	জা০০	নি	ত	ব		
মা	ধা	গা	জা'র	জা'র	মা'র	-মা	I	ধা	গা	-া	-া	-া	-া	II
শু	ধু	আ	পি	০০	০	জ০	ল	ফে	লা	০				

এখনো কাটেনি...

অন্তরা ও আভোগ

II	জ্ঞা	মা	গা	-গা	গা	মা	I	ধা	গা	-া	-া	-া	-া	I
	ক	ত	দি	ন'	ক	ত		রা	তে	০	০	০	০	
	আ	জি	এ	ই	অ	ব		সা	নে	০	০	০	০	
	দা	মা	গ	দা	পমা	নপা	I	গা	গ.স'	দা	-া	-া	-া	I
	স্ব	ম	ধু	বু	নি ০	রা ০		লা	০	তে	০	০	০	
	চ	লে	যা	বে	দু ০	বু ০		পা	০	নে	০	০	০	
	দা	মা	-মা	মা	মা	মা	I	জ্ঞা	জ্ঞাম	মা	-মা	গা	গা	I
	এ	মো	বু	তু	ব	নে		তু	মি	আ	বু	আ	মি	
	চ	লে	যা	বে	জা	নি		চি	র	ত	রে	হা	য়	
	জা	পা	দা	গা	পা	দা	I	মা	জ্ঞা	-া	-া	-া	-া	I
	থে	লে	ছি	হু	ক	ত		থে	লা	০	০	০	০	
	দি	য়ে	ঙ	ধু	অ	ব		হে	লা	০	০	০	০	
	রা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	গা	মা	I	মা	-া	-মা	গা	-া	-া	II
	এ	থ	নো	কা	টে	নি		বে	০	০	লা	০	০	
	এ	থ	নো	কা	টে	নি		বে	০	০	লা	০	০	

সংগারী

II	খা	সংগা	গা	জ্ঞা	গা	-া	I	গা	গা	সা	জ্ঞা	মজ্ঞা	খা	খা	I
	ত	ব	লা	গি	আ	জ		অন	০	ত	র	কা	দে		
	গা	রা	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	জমা	I	মজ্ঞা	-গা	মা	-া	-া	-া	-া	I
	বি	দা	য়	ক	ক	গ ০		গা ০	০	নে		০	০		
	মা	জ্ঞা	গা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	I	রা	জ্ঞা	মাপ	-জ্ঞা	খা	-া	I	
	ভা	বি	তে	বে	দ	না		পা	ই	বা	বু	বা	বু		
	দা	গা	জ্ঞা	খা	গা	গা	I	ধা	গা	-া	-া	-া	-া	II II	
	সে	কি	ত	ব	হি	য়া		জা	নে	০	০	০	০		

— সংবাদ —

পশ্চিম বিক্রমপুরের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ২৭শে মাঘ রবিবার ঢাকা পশ্চিম বিক্রমপুরস্থ কাজিরপাগলা গ্রামে শ্রীযুক্ত ভক্তদাস সাহা ও শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার সাহা মহাশয়ের বহির্বাটীতে এক মহতী সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে মুনীগঞ্জ ওয়েষ্ট সার্কলের অফিসার শ্রীযুক্ত স্বধর্ময় গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় পোরোহিত্যের আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে বিক্রমপুরের বিভিন্ন গ্রাম হইতে মোট চব্বিশ জন প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া বিভিন্ন প্রকার কণ্ঠসঙ্গীত ও প্রাচীনত্ব্য প্রতিযোগিতা করেন। প্রতিযোগিতাগীতগকে যথারীতি পদকাদি পুরস্কার দেওয়া হয়। এই প্রতিযোগিতায় স্থানীয় সঙ্গীতকুশলীগণ পরীক্ষক পদে বৃত্ত হইয়াছিলেন। অনুষ্ঠানটি শ্রীমান দুর্গাশঙ্কর সাহার ঐকান্তিক প্রচেষ্টা ও পরিশ্রমের ফলে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল।

রবীন্দ্র-সঙ্গীতানুষ্ঠান

সম্প্রতি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জ্যোতির্মান্বিত চিত্রা ভবনে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের এক বিশেষ অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে শ্রীযুক্ত চারুসেন ভট্টাচার্য্য মহাশয় পোরোহিত্য করেন। রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি স্বদেশী গান একত্র সম্মিলিত করিয়া শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ প্রমুখ রবীন্দ্র-সঙ্গীতকুশলা ও কুশলীগণ কর্তৃক গীত হয়। এই গান-সমূহের মধ্যে মধ্যে শ্রীযুক্ত চারুসেন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ওজস্বিনী ভাষায় স্বদেশমূলক বক্তৃতা খুবই সমরোপযোগী হইয়াছিল।

গোপেশ্বর জয়ন্তী

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম যে, বাংলার বরেন্দ্র সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রতি শ্রদ্ধা-নিবেদনের জন্ত শীঘ্রই এক জয়ন্তী অনুষ্ঠান হইবে। এতদুপলক্ষে বাংলার বিশিষ্ট জননায়কগণকে লইয়া একটি জয়ন্তী-সমিতি গঠিত হইয়াছে। উক্ত

সমিতির সভাপতি নির্বাচিত হইয়াছেন স্বয়ং নাটোরাবি-পতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর। দেশবাসীর প্রতি সমিতি যে নিবেদন জানাইয়াছেন, আমরা তাহা নিয়ে লিপিবদ্ধ করিলাম:

“বাংলার পরম অন্ধ্রয় হ্রদস্বাধক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বাংলার উচ্চ সঙ্গীতের প্রসারকল্পে আজীবন অক্লান্ত শ্রম করিয়াছেন। সঙ্গীত-শাস্ত্রপারঙ্গম এই ক্ষণজন্মা পুরুষ তাঁহার একনিষ্ঠ সাধনালব্ধ অমূল্য সম্পদ কেবল স্বীয় পরিজন ও শিষ্য গোষ্ঠীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ করিয়া রাখেন নাই, অকুপণ হস্তে তাহা বাংলা তথা ভারতের সঙ্গীতাহুরাগীদের হস্তে তুলিয়া দিয়াছেন। সুদূর পল্লীতেও তাঁহার রচিত সঙ্গীত পুস্তকসমূহ হ্রের সাধনায় সহায়তা করিতেছে।

আজ শতধারায় দেশের সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবনের দিনে দেশবাসীর শ্রদ্ধার সঙ্গে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের দানের কথা স্মরণ করিবার সময় আসিয়াছে। বাংলার সঙ্গীত-রাষ্ট্রের অনেক দিক্‌পাল জীবদ্দশায় দেশবাসীর সমবেত শ্রদ্ধাঞ্জলি পান নাই। আজ আমরা সেজন্ত আক্ষেপ করি। কিন্তু আর যেন আমাদের সে ভুল না হয়। আনন্দের বিষয় এই যে, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র ও অহুরাগীবৃন্দ তাঁহাকে সম্মিলিত ভাবে শ্রদ্ধা-নিবেদনের জন্ত “গোপেশ্বর জয়ন্তী” অনুষ্ঠানের আয়োজন করিয়াছেন। এই উপলক্ষে প্রবীণ সঙ্গীতনায়ককে কিছু অর্থ উপহার দেওয়ারও সিদ্ধান্ত করা হইয়াছে। এই অনুষ্ঠানের সর্বাপেক্ষা সাফল্যের জন্ত আমরা সঙ্গীতাহুরাগীদের নিকট যথাসম্ভব অর্থ সাহায্য ও আন্তরিক সহযোগিতা কামনা করি।”

যাঁহারা এতৎসম্পর্কে কিছু জানিতে চান তাঁহারা গোপেশ্বর জয়ন্তী কার্যালয় ২৫/ই বলরাম ঘোষ ষ্ট্রীট শ্রামবাজার কলিকাতা এই ঠিকানায় পত্র বিনিময় করিতে পারেন। পরিশেষে আমরা সর্বতোভাবে এই জয়ন্তী অনুষ্ঠানের সাফল্য কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি;

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২২শ বর্ষ

চৈত্র, ১৩৫২ সাল

১২শ সংখ্যা

সঙ্গীতের আলোচনা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা সমগ্র দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে হওয়া উচিত। প্রাকটিক্যাল সঙ্গীতচর্চার প্রচলন কি উত্তর ভারতে কি দক্ষিণ ভারতে সমানভাবেই আছে এবং এব অমূল্য ক্রমশঃ বেড়েই চলেছে মানতে হবে। কিন্তু থিওরেটিক্যাল সঙ্গীতের আলোচনা এক রকম অবরুদ্ধ বলেই চলে, আব বিশেষ করে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সমাজে। দক্ষিণ ভারতে সঙ্গীতকে হৃদয় থেকে পরিপূর্ণ দৃষ্টি দিয়ে দেখার মনোবৃত্তি প্রবলই স্বীকার করতে হবে। কি বৈজ্ঞানিক, দার্শনিক ও সাঙ্গীতিক বিশ্লেষণ এ সকল দিকেই তাঁরা বেশ অন্বীত। কিন্তু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সমাজে সে প্রজ্ঞা বা আগ্রহের অভাব যথেষ্টই আছে। কারণ কি—উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতসমাজই তা বলতে পারেন।

একথা আমরা ভালভাবেই জানি যে, বইয়ের পাতায় কৈলাস-ভ্রমণ পড়ার চেয়ে পায়ে হেঁটে কৈলাস পরিদর্শন করার অভিজ্ঞতা অনেক বড়। সাধন-ক্ষেত্রের কথা তো বটেই। সাধন-জগতে পাহাড় প্রমাণ পুঁথি আর কেতাবের আলোচনার চেয়ে গুরুত্ব উপদেশকে অমূল্য করে অভ্যাসের আশ্রয় নেওয়াই যুক্তিসঙ্গত। কিন্তু তা'হলেও একথা সত্যি যে, শাস্ত্রপাঠেরও প্রয়োজনীয়তা সাধকের পক্ষে আছে মন ও বুদ্ধিকে মার্জিত ও পরিষ্কার করার জন্তে। সত্যোপলব্ধির উপায় যদি শুদ্ধ বুদ্ধি (intellect) হয় তা'হলে বুদ্ধির খোরাক জোগানোর

জন্তে শাস্ত্রপাঠেরও আবশ্যিকতা আছে। তবে একথাও ঠিক যে, বুদ্ধির দোড় অমূল্যতার আগে পর্যন্ত, কিন্তু তা'হলেও এই পর্যন্তই সাধকের ঠিক পথে নিয়ে যাবার জন্তে বিচার ও বুদ্ধির সহায়তা গ্রহণ করতে হবে।

যাই হোক মোটকথা শুধু সঙ্গীতই বা কেন, এ জগতে সকল কিছু সাধনাতেই বিচার, বুদ্ধি ও হাতেনাতে সাধনার প্রয়োজনীয়তা আছে। একমুখী পথে বিপদের সম্ভবনাই বেশী। তাতে নিজের উপকার ও কার্য সিদ্ধি হলেও অপরের পক্ষে কিছুই হয় না। সঙ্গীত কেবলই তো একমাত্র হৃৎ একজন নিকটিতের জন্তে নয়? সকলের পক্ষেই এর উপকারিতা ও সাধনের আবশ্যিকতা আছে। তারপর কি পাবিবারিক, সামাজিক, রাষ্ট্রীয়, নৈতিক বা ব্যক্তিগত জীবন সকল দিক দিয়েই সঙ্গীতের চাহিদাকে স্বীকার করতে হবে। জ্ঞানের আকাঙ্ক্ষা একটি মাত্র পরিপূর্ণ সত্যকে নিয়ে চরিতার্থ হ'লেও সে সত্য যে কেবল একটি মাত্র জাতি, একটিমাত্র সমাজ, একটি মাত্র লোক বা সাধনকে নিয়েই সীমাবদ্ধ থাকবে তা কখনো হ'তে পারে না। সত্য এক হ'লেও বৈচিত্র্যের মধ্যেই তার প্রকাশ অবশ্যই আছে আর সাধারণ লোক সেটাকেই সহজে ধারণা করতে পারে; ব্যক্তি বা সাধক বিশেষের কথা না হয় ভিন্নই ধরা গেল। তারপর সমাজও কেবল একটিমাত্র মত বা মাহুষকে নিয়ে গড়ে উঠতে পারে না। সমাজ চায় সমষ্টিকে। সমাজের

জানার বা জানাবার আকুলতা অবশ্যই আছে ও থাকি উচিত। সঙ্গীতের বেলায় সাধক যেমন একদিকে মুক্তির আশ্বাসনকে লাভ ক'রে জগতের কলাপ করবেন, অপর-দিকে তেমন সঙ্গীতের আনুশঙ্গিক পথ, মত বা সাধন-প্রণালীর সমষ্টিস্বরূপ শাস্ত্রগুলোকে সাধারণো প্রকাশ করবার দায়িত্ব নেওয়া উচিত। পথপ্রদর্শকই শাস্ত্র সিদ্ধ সাধক। সঙ্গীতের পথপ্রদর্শক সিদ্ধ-সাধক যেমন একদিকে অলস নিদর্শন, শাস্ত্রও তেমন। ছ'য়েরই দরকার আছে। কেননা সিদ্ধ সাধককেই অনেক সময় চেনবার জগ্রেই পরিচয় পত্রের প্রয়োজন হয়। শাস্ত্রই সেই পরিচয়পত্র আর শাস্ত্রই দৃষ্টিকে বিস্তৃত করে। কাজেই শাস্ত্র ও সিদ্ধ এই দুইকেই সঙ্গীতের দিক দিয়ে অস্বীকার করা যাবে না।

ভারতে সঙ্গীতচর্চার উন্নতি অনেক হয়েছে ও হচ্ছে। তবে ব্যক্তিগতভাবে সীমাবদ্ধ হ'য়েই তার প্রসারতা রূপ গ্রহণ করবার চেষ্টা করছে। সমষ্টির জগ্রে এর আলোচনার অবশ্যই বন্দোবস্ত করতে হবে। উত্তর ভারতে একমাত্র গোয়ালিয়র ও লঙ্কোয়ে স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডজীর একান্ত চেষ্টায় তা সম্ভব হয়েছে। মহারাষ্ট্রে, পাঞ্জাবে বা লাহোরে, বোম্বাই, এলাহাবাদ, ও কানীতে সমষ্টির প্রতিষ্ঠান এখনো পর্যন্ত তেমন নেই। দক্ষিণ ভারতে এর আয়োজন আছে। মাস্ত্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ের পৃষ্ঠ-পোষকতাও এদিক দিয়ে প্রচুর। কলিকাতার মতন বিশাল নগরীতে সঙ্গীত-আলোচনার আয়োজন আরো ব্যাপ্তিগত। স্কুল, পরিষদ, সন্মিলনী বা বিদ্যালয় অনেক কিছু থাকলেও তাকে সীমাবদ্ধ বলাই বোধহয় সমীচীন হবে। সাধারণ সমষ্টির জগ্রে কোন কলেজ নিয়মিতভাবে করার আগ্রহ ও প্রচেষ্টা এখনো কারো আছে বলে আমাদের জানা নেই। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় যতটুকু করেছেন তা বিশাল দিক্সর তুলনায় বিন্দু বলেও অত্যাঙ্কি হবে না। কলিকাতার মত প্রধান-নগরীতে গুণী ও

সঙ্গীতজ্ঞানীর অভাবও আবার মোটেই নেই। অর্থের অপ্রতুলতা বলেও ঠিক সত্য বলা হবে না, ইচ্ছাও আছে। তাই সামর্থ্যের অভাব কি সদিচ্ছার অভাব এ ঠিক ঠিক নির্ণয় করা আমাদের পক্ষে অসম্ভব বড়ই কঠিন।

সঙ্গীতের আলোচনা আগেই বলেছি যে, পরিপূর্ণ দৃষ্টি নিয়ে করা উচিত। এই উদারতার অভাবের জগ্রে আজ সঙ্গীতের দিক দিয়েও যে আমরা কি হারিয়েছি ও হারাতে বসেছি তা এখনো বুঝে উঠতে পারিনি। প্রাকটিক্যাল সঙ্গীতচর্চার সঙ্গে থিওরেটিক্যাল আলোচনার বন্দোবস্ত করতে হবে বিধিবদ্ধভাবে। তারপর থিওরেটিক্যাল শুধুই রূপদ, খালি কবে থেকে হ'ল? রাগ ও রাগিণী কতগুলি? বাদী ও সঙ্গীতী কাকে বলে? কোন্ কোন্ সময় কোন্ কোন্ রাগ গাইতে হয়। রাগের গঠন কি? রাগের আলাপ ও বিস্তার কি রকম প্রভৃতি এ রকমেরই হবে না। এ সবেরই আলোচনা হ'বে, তবে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে। বৈদিক যুগের গৌরব করায় এখনো আমরা পশ্চাদপদ নই। কোন কিছুকে প্রাচীন ব'লে প্রমাণ করতে গেলেই বেদের নজিরকে এখনো আমরা অস্বীকার করতে পারি নি, অথচ বর্তমানের সঙ্গে প্রাচীনের কোন মিল আছে কিনা দেখার প্রচেষ্টা আমাদের মোটেই নেই। কোনও কথা বা জিনিষের নজির কোথা জিজ্ঞাসা করলেই আমরা বলি—বেদে আছে? গীতবাহ্য বৈদিক ইত্যাদি। কিন্তু বেদে কেমন করে আছে ও তার রূপ কি? একথা জিজ্ঞাসা করলে আমরা হয়তো বলি—হ্যাঁ, পড়া উচিত। কিন্তু সে উচিতের সম্মান রাখার দায়িত্ব আমরা আবার কেউই নিতে যাই নি। এত সংস্কৃত প্রাচীন সঙ্গীতের বই রয়েছে, সেগুলোর প্রসঙ্গ তুলে আমরা বলি—obsolete, পুরাতন। অথচ চর্চা করি আমরা ক্লাসিক্যাল তথা মার্গসঙ্গীতের—যার একটা ইতিহাস আছে। যার বেদের যুগ থেকে অভিব্যক্তিরও একটা

ধারা আছে; অথচ আমরা তার দিকে তাকাবার আর ভারতের জাতিরা যদি রাখেন, তবে সে তাঁদের মনোবৃত্তিও মোটেই রাখতে রাজী নয়। এটা প্রশংসার মহত্বই। আমরা বলি, সমবেত প্রচেষ্টার এদিক দিয়ে কথা মোটেই নয়। সঙ্গীতসেবীদের এ সব দিক দিয়ে অভাব আছে। সঙ্গীতকে সমগ্র দৃষ্টি দিয়ে দেখে সঙ্গীত-ষেষ্ঠে দায়িত্ব আছে। তাঁদের একতাবদ্ধ হওয়া উচিত। সাধকেরা তার পরিপূর্ণ অহুশীলনের ব্যবস্থা করুন এটাই ভারতীয় সম্পদের কদর ভারতবাসীকেই রাখতে হবে, আমরা তাঁদের কাছে অহুরোধ জানাতে চাই।

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জয়েৎ কল্যাণ

স্বরাস্তর	স্বরাস্তর
স+র	প+র
স+গ	প+গ
স+প	প+ধ
স+ধ্	প+স'
স+প্	স'+প
র+স	ধ+গ

জয়েৎ কল্যাণের স্বরাস্তরে জ্ঞাতব্য বিশেষ কিছুই নাই।

পাঠকগণ সর্বগম্, তেলেনা ও গানগুলি আলোচনা করিলেই

স্বরাস্তরের সাধারণ ব্যবহার অবগত হইতে পারিবেন।

তারাগণ

জয়েৎ কল্যাণ—টিমা ত্রিভাল

রচনা—ডাক্তারজামালী খাঁ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থানী

II +

৩

০

১

সা ধা রা সা I

ও দেব তা না

+

পক্ষা -পগা গা গা গা রা গা পক্ষাধপা গা রা সা সা | “সা ধা রা সা” II

দি ০ ০ ম্ তা না দে রে না তে ০ ০ ০ দা রে দা নি | ও দেব তা না

ଆଞ୍ଚଳିକ

II	+	৩	০	১
				সাঁ ধা প্ৰ প্ৰ I
				দি য় তা না

+
সাঁ ধা রা সা | গাঁ রা গা পঙ্কধপা | রগাঁ রা গা সা | "সাঁ ধা রা সা" II
দে রে না তে দে রে না তে০০০ | দা ০ রে দা নি | ও দেব তা না

ଅନ୍ତରା

II	+	৩	০	১	ক্কা	গা	পা	পা	I
					৬	মা	লা	লুউম	

⁺সী ধা সী সী | ^৩সী ধা রী সী | ^০সী নসী ধা পা | ^১গী রী সী ধা II
 ই রা লা লে | ই রা লা লি | ইরা লা লে মা | ই ধ অ ত্ত

+
 পা পা গা রা | গগা-পক্ষা-খা-পা | রা -গা -রা সা | "সা খা রা সা" II
 হু নি কধ্ব ম তু ০ ০ ০ ০ | অ ০ ০ শু ও দেব তা না

তারিখ

ଜନେଂ କଲ୍ୟାଣ-ଦ୍ରୁତ ହିତାଳ

जुहारी

II গগা ররা গা পা | ঙ্গা ররা সা সা | ঙ্গা সা - রা | গা - রা সা II
 দেৱ দেৱ দি ম্ | দেৱ দেৱ দি ম্ | ঙ্গা দি ইম্ তা | দি ইম্ তা না

ଆଜ୍ଞା

II ⁺পা পা ধ্ধা ধ্ধা | ^৩পা পা সমা সমা | ^০গগা ররা পক্ষা পা | ^১গা ররা সা না I
তা না দেরে দেরে | তা না দেরে দেরে | দেরে দেরে না ০ তে | দা রে০ দা নি

+ ° ° °

সধা -১ ধা ধা | -১ ধা সা সা | পক্ষা গগা পা পা | গা রা সা সা II

জি০ ইম তা জি | ০ ম তা না | দেরে দেরে না তে | দা রে দা নি

অন্তরা

II পঁপা গগা পপা পপা সঁসঁ ধধা সঁসঁ সঁসঁ সঁ নপা সঁ ধা রা রা সঁ -া I
 দেৱ দেৱ দেৱ দেৱ দেৱ দেৱ দেৱ দেৱ দি ইম্ তা না দে রে না ০
 + সা গাঁ -া রঁ নপা ধা -া পা পক্ষা গাঁ পা পা ক্ষা গাঁ রা সা I
 ই য়া ০ লা ই য়া ০ লি ই ০ য়া লা লে ই য়া লালে য়া

+ রঁরঁ সঁসঁ নপা ধধা পা -া সঁসঁ নপা ধধা ক্ষপা গাঁ -া পপা ক্ষপা গগা ররা II
 কেটে তক ধুম্ কেটে ধা ০ কেটে তক ধুম্ কেটে ধা ০ | কেটে তক ধুম্ কেটে

থেয়াল

(বীণকারগণের রীতি অনুযায়ী)

জয়ের কল্যাণ—টিমা-ত্রিতাল

বাজু বাজুরে মন্দিলা ঝাঝা রবাব বাজু
 সদারঙ্গ পিয়াকে খটতাল মৃদঙ্গ বাজু।

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থানী

II + ৩ ০ ১
 | | |
 নধ্‌সধা সরা ধসা -সা I
 বা ০০০ ০০ জু ০ ০

+ ৩ ০
 গাঁ -া পক্ষধপা -ক্ষপা | রগা -গরা -রা -সা | সধা সধা রা সা | সরা -গরা গাঁ -গাঁ I
 বা ০ জু ০০০ ০০ রে ০ ০ ০ ০ ম ০ দি ০ ল রা | ঝা ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০
 পক্ষা -ক্ষা ক্ষপা পা | সরগপা -ধসধপা ক্ষগা -ক্ষগা -রা -া -সা "নধ্‌সধা সরা ধসা -সা" II
 বা ব | বা ০০০ ০০০ জো ০ ০ | ০ ০ ০ ০ - | বা ০০০০০ জু ০ ০

অন্তরা

II ⁺ গঙ্গা গা পা ধা পা | ^৩ ধর্মা -া -রা সা | ^০ গর্গর্গর্গ -সা সর্ধর্ধা পা | ^১ পঙ্কা -া -া গা I
স ০ দা র জ | পি ০ ০ যা কে ০ ০ ০ থ ০ ০ ০ ট তা ০ ০ ০ ল

⁺ রগরা গঙ্গা গা -া | ^৩ সুরগপা কধর্মা -া -া | ^০ সর্ধপঙ্কা -পঙ্কা -রা -সা | ^১ “সর্ধর্ধা -সরা ধর্মা -সা
ম ০ ০ দ ০ ০ জ ০ ০ | বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | জ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ জ ০ ০

খেয়াল

জয়েৎ কল্যাণ—দ্রুত ত্রিতাল

বন্ধন বাঁধ বাঁধ রি রে
মহম্মদ শাহ পিয়াকে
দেওন আশীষ হায়
সদারজ পিয়া শাহন শাহ্কে।

রচনা—শাহ্ সদারজ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

II ⁺ | ^৩ | ^০ সা রা -া সা | ^১ গা -া গা -া I
ব জ ০ ন | বা ০ ধ ০

পঙ্কা -ধপা -কা -পা | গরা -া সা -া | সা ধা ধা প্ সা -া সা -া I
বা ০ ০ ০ ধ ০ | রি ০ রে ০ | ম হ ম দ শা হ পি ০

পঙ্কা -ধপা -কা -পা | গরা -া -সা -া | “সা রা -া সা | গা -া গা -া” II
যা ০ ০ ০ ০ ০ | কে ০ ০ ০ ০ | ব জ ০ ন | বা ০ ধ ০

অন্তরা

II + ৩ ০
পা গা গা পা | সাঁ -ধা -সাঁ সাঁ I
দে ও ন আ

গাঁ -াঁ -রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ধা পা | পা -ক্কা -গা -পা গা -রা -সা -াঁ I
হা ০ ০ য় স দা র জ পি ০ ০ ০

+
সরা -গক্কা পধা সঁধা পক্কা -গা -রা -সা | “সা রা -াঁ সা | গা -াঁ গা -াঁ” II
শা ০ ০ ০ হন শাহ্ কে ০ ০ ০ ০ বা ০

খেয়াল

(রবাবীগণের মতসম্মত)

জয়েৎ কল্যাণ-ত্রিতাল

এরি সব আই

বুঁদরিয়া মাই

দরশ দেবাত পিয়াকি

মনরঙ্গ সে কছঁ যায়ে

কইও আশা লাগি দরশন কি ।

রচনা—মনরঙ্গ

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১
ক্কা পা গা রা I
এ রি স ব

সাঁ -নুসা সা -াঁ | নুসা -াঁ সা সা সা -গা -রা -সা | সা -নুসা সা -াঁ I
আ ০০ ই ০ বুঁ ০ ০ দ রি যা ০ ০ ০ যা ০০ ই ০

সা সা গা -পা গা পক্কা -ধা পা পধা পক্কা পগা -পা | “ক্কা পা গা রা” II
দে বা ০ ০ ত পি ০ যা ০ কি ০ ০ এ রি স ব

অন্তরা

II +

৩

০

পগা পা সী সী I

ম ০ ন র দ

+

সী -নসী রী সী | পা -জগা গা -পা | রগা রা সা -া | সা -নসা গা পা I
 সে ০ ০ ক হঁ যা ০ ০ যে ক ০ ই ও ০ আ ০ ০ শা ০

গা পা -া -জগা | জগা পা গা রা সা -নসা -গা -পা | "জগা পা গা রা" II
 লা গি ০ ০ ০ | দ ০ র শ ন কি ০ ০ এ রি স ব

স্বরলিপি

ছগী-মিশ্র-দাদরা

দূর নদী তীরে সুদূরের বাঁশী

নীরবে কাঁদিয়া যায়।

বিরহ দহনে দহিলেও মোরে

আমি তো ভুলিনি তায়।

হারানো প্রিয়ার ভুলে পাওয়া প্রেম লাগি'

স্মৃতির বাসরে কথাটুকু রবে জাগি,

আধো-জাগা রাতে হৃদয়ের আঙিনায়

আমি তো ভুলিনি তায়।

কত ফাগুনের চন্দনে মাখা রাতে,

আমি ছিলাম আর তুমি ছিলে বীণা হাতে,

গুধু ছায়া-ছবি সম আজো আছ তুমি তাই,

স্রোতে ভাসা স্বর নীরবে বহিগা যাই,

মোর মরমের যমুনায়।

কথা—শ্রীনির্মলকুমার সেনগুপ্ত

সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীবাণী মজুমদার

II সী -া -ধা | পা মা রা I ধা পা মা রা সরি -ধা I
 দূ ব ন দী তী রে হু দূ রে র বা ০
 ধা -া -া -া -া -া I মা পা ধসী | সী সী সী I
 লী ০ ০ ০ ০ ০ ০ নী র বে ০ কা দি যা

ননা -ধধা -পপা | -পা -মা -া I মা -পা পা | পধা পমা মা I
যা ০ ০০ ০০ | ০ য় ০ বি র হ দ ০ হ নে

ধা পা মা | রা সরা ধা I মা -া -া | -া -া
দ হি গে ও মো ০ ০ রে ০ ০ ০ ০

সা সা সা ধা ধা ধা I মপা -পা -মা | -ধা -া -া II
আ মি তো হু লি নি তা ০ ০ ০ ০ য় ০

II পা ধা ধগধা পা মা -া I মা পধপা মা | রমরা সা -া I
হা রা নো ০০ প্রি যা ব় ভু লে ০০ পা ওয়া প্রে য়

মপা -রমা ধা -া -া -া I ধা ধা সা সা সা সা I
লা ০ ০০ গি ০ ০ ০ শ্ব তি র বা স রে

ধা -সা র'গা গা সা রা I -ধা -ধা ধা -া -া -া I
ক থা টু ০ কু র বে জা ০ গি ০ ০ ০

ধা গা পা পধপা মা মা I গা মা গা রা ধা -রা I
আ ধো জা গা ০০ রা তে হু দ য়ে র আ ডি

গপা -মা -া | -া -া -া II
না ০ ০ য় ০ ০ ০

আমি তো ভুলিনি তায়...ইত্যাদি।

II ধা -রা রা | রগরা সা -া I গরা -রগরা গা রপরা গা রা I
ক ত ফা ও ০০ নে ব় চ ০ ০ নু ০ দ নে ০০ মা লা

ধা -ধা ধা -া -া -া I রা মা মা | মা মা -া I
রা ০ তে ০ ০ ০ মি ছি হু আ য়

ধা ধা দা ধা ধা ধসাঁ I সাঁ -ধা ধা -াঁ মা মা I
 তু মি ছি লে বী গা ০ হা ০ তে শু

ধা ধা -সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I না সাঁ না ধা মা পা I
 ছা যা ছ বি স ম আ জো আ ছ তু মি

ধসাঁ -গাঁ -াঁ | -াঁ গাঁ -াঁ I ধা পা গা রমরা সা -াঁ I
 তা ০ ০ ০ ০ ই ০ শ্রো তে ভা সা ০ ০ স্ব র

সা গাঁ পা গাঁ পা গাঁ I ধা -ধা -াঁ -াঁ ধা -াঁ I
 নী র বে ব হি যা যা ০ য় ০ মো র

ধা -রা 'রা রা মা সা I সসাঁ -পাঁ ধপাঁ | -মা মা -মা II.
 ম র মে র য মু না ০ ০ ০ ০ ০ য ০

আমি তো ভুলিনি...ইত্যাদি।

স্বর প্রশংসা

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ভারতীয় বৈদিক যুগের পর ললিতকলার রশ্মি-প্রাচুর্য্য ভারতাকাশ হইতে অন্তর্হিত হইবার মত দেখা গেল। ঐ প্রচুরতার প্রথর প্রভাবের পরিচয় আমাদের অজানা নাই। এই কলাটি একদিন সীমাবদ্ধ ছিল আৰ্য্য সমাজে। তখন তাহার পরিচয় ও প্রসারতা লাভ করিয়াছিল তপোবনের ঋষি-পরিবার এবং রাজাধিরাজ-গণের অন্তঃপুর পর্য্যন্ত। এই পরবর্তী শাখা হইতেই আৰ্য্য অনাৰ্য্য নির্বিশেষে প্রচারিত সঙ্গীত যথেষ্ট উন্নতির পরাকাষ্ঠা দেখাইয়া ভারতের বাহিরে তাহার আলোক-ছটা প্রকাশ করিয়া ফেলিল এবং সমগ্র জগৎকে

আনন্দ-উৎস-কণা দান করিতে ব্রতী হইল। এই আলোর দিকে সারা বিশ্ব তাকাইয়া তাহার রম্য গ্রহণ করিয়া আলোক-কণা সংগ্রহ করিতে আরম্ভ করিল। অথচ কিছুদিনের মধ্যেই রোম, গ্রীস প্রভৃতি ইহাতে কৃতবিদ্য হইয়া সঙ্গীতকলার পর্য্যাপ্ত উন্নতি করিয়া ফেলিল। তাহাদের আবহাওয়া ভারতে প্রবাহিত হইয়া মুসলমান রাজত্ব পর্য্যন্ত তাহা বহিতে দেখা গিয়াছিল। তাহার ফলেই ভারতীয় সঙ্গীত-শিল্পীগণ নানা রকমে, সঙ্কর রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করিয়া সঙ্গীতক্ষেত্র বিস্তার করিয়া ফেলিয়াছিল।

ইহাতে সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছে। ভারতীয় দেশী সঙ্গীতের অন্তর্গত লৌকিক সঙ্গীত হিন্দী, বাঙ্গালা, দাক্ষিণাত্য, মারাঠা প্রভৃতিতে এর খ্যাতিলাভ করিয়া রাগ রাগিণী, তাল লয়াদির বিচিত্রতা এত বৃদ্ধি পাইয়াছিল যে, যাহার সফলতা এখন আমরা ভোগ করিতেছি। অবশ্য হিন্দুস্থানী বাঙ্গালী প্রভৃতি ভারতীয় সঙ্গীত ভাব ও ভাষাগত পার্থক্য থাকিলেও বৈদিক যুগের সঙ্গীতের প্রতিচ্ছায়া নিয়া বিস্তৃতিলাভ করিয়াছে।

এক্ষণে ব্যক্তব্য এই যে, ভারতীয় সঙ্গীত যে শব্দ-ত্রয়ের সাধনা তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বৈদিক যুগ হইতে আধুনিক যুগের সঙ্গীতে উদাত্তাদি স্বরত্রয় এবং সপ্ত স্বরের খেলাই চলিতেছে। লক্ষ্যভ্রষ্ট আমরা তরল্যমোদে এই বিজ্ঞানটীর তত্ত্ব হারািয়া ইতস্ততঃ ঘূর্ণিপাক খাইতেছি। স্বর-বিষয়ক বিস্তৃত আলোচনা বহু পূর্বে এই পত্রিকায় করিয়াছি বটে, কিন্তু নূতন কিছু গ্রহণীয় পাইয়া অত্র রকম ধারণালব্ধ সিদ্ধান্ত এই শীর্ষকে প্রকাশ করিবার অবকাশ করিয়া নিয়াছি। ভাগবৎ গ্রন্থটী বেদবৎ প্রামাণ্য। তাহার ১৬৩৩ শ্লোকে আছে—দেবদত্ত স্বরব্রহ্ম অলঙ্কৃত বীণায় মুর্ছনার সহিত হরি গুণগান করিয়া ভ্রমণ করিব। এখানে বীণা শব্দটী উপলক্ষণ। কণ্ঠ, তত, বিতত, শুষ্ক ও ঘন যন্ত্রের পরিচায়ক মাত্র। স্তবরাং শব্দ ঐ সকল যন্ত্র সাহায্যেই নিয়ম পূর্বক প্রকাশ পাইয়া সঙ্গীত আখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছে। সঙ্গীতের মধ্যে শব্দের ব্রহ্মত্ব অমুভব পদার্থটী আনন্দ জ্যোতিঃর মধ্যবর্তী-বাক্য মনের অতীত বৃত্তিতে হইবে।

এই সকল স্বর—উচ্চ, নীচ ও উভয়াত্মক ভিন্ন হইতেই পারে না। বেদে উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিত স্বরত্রয়ের মৌলিক তত্ত্বের ধারা অবগত হওয়া যায়। বেদকে স্বরপত্তন বলা হইয়াছে। তথাহি ত্রিকাণ্ডে—স্বরাণাং ষড়্জাদীনাং পত্তনং আশ্রয় স্থানং। ইহা দ্বারা বেদে সপ্ত স্বরের উল্লেখ স্পষ্ট রূপেই প্রতিভাত হইতেছে।

ইহাদের উচ্চারণ মাহুয করিতে গেলেই তালু প্রভৃতির প্রাকৃত গঠন স্থান উর্দ্ধ, অধঃ ও উভয়াত্মক বলিয়া, উর্দ্ধ নিম্ন শব্দ উদাত্ত, অধঃ-নিম্ন শব্দ অমুদাত্ত এবং উভয়াত্মক নিম্ন শব্দ স্বরিত নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে।* মাহুয যখন ভাব ও ভাষা প্রকাশক স্বাভাবিক বৃত্তিলাভ করিয়াই জন্ম গ্রহণ করিয়াছে তখন এই তিন স্বর সাহায্যেই ভাষা প্রকাশ করিতে সমর্থ হয়। সঙ্গীতে বৈদিক যুগ হইতে ইহার নিয়মের গণ্ডী পার হইতে পারে নাই ছন্দো-বদ্ধ ভাবেই সামগান হইত। উ উ উ এই তিন বর্ণের উচ্চারণকাল ব্যাপক যে সকল স্বর উচ্চারণ হয় তাৎকালিক সেই অচ্ যথাক্রমে হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত হয় এবং এই অচ্ উদাত্তাদি স্বর নামে অভিহিত। ইহাই পানিনীর অভিমত। যেমন অগ্নিমীলে পুরোহিতঃ এই সামটীতে উদাত্ত পরবর্তী দেখা যায়, স্তবরাং “মী” স্বরিতের অমুদাত্ত শ্রুতি হইয়াছে। ক কাংঃ এই সামটীর উদাত্ত পরবর্তী বলিয়া ক এই হ্রস্ব স্বরিতের উত্তরার্ক অমুদাত্ত হইয়াছে। “যেহরাঃ” এই সামটীতে অমুদাত্ত পড়ে দেখা যায় “যে” এই দীর্ঘ স্বরিতের শেষার্ক অমুদাত্ত হইয়াছে।

“যোহত্যা” এই সামটীতে স্বরিত পড়ে বলিয়া স্বরিতের উত্তরার্ক অমুদাত্ত হইয়াছে। এই তিন প্রকার স্বর হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত ভেদে নয় প্রকার হইয়া অমুনাসিক ও নিরমুনাসিক ভেদে ১৮ প্রকার হইয়াছে। মুখের সহিত নাসিকা উচ্চাধামান স্বরে সাম গান হয়।† অ ই উ ঋ এই ৪টী বর্ণ ১৮ প্রকারে ভেদ হইয়াছে। সঙ্কান্ধরা ৪টী স্বর হ্রস্ব না থাকায় ১২ প্রকারে ভেদ হইয়াছে। ইত্যাদি

* মাহুয ব্যতীত অন্ত্যন্ত স্বরপ্রকাশক প্রাণীর তালুর গঠন অত্র প্রকার শুনিয়াছি। বুদ্ধিও তাহাদের খুব কম বলিয়া উদাত্তাদি স্বর এতে অসম্ভব দেখা যায়।

† ৫ পংক্তি সা রে গা মা প্রত্যেকটীতে দীর্ঘস্বর আছে তজ্জন্ত বর্ণের ব্যাখ্যা করিলাম।

ভেদের রকমারি যাহা আছে তাহা স্বর বা বর্ণ উচ্চারণ করিতে গেলেই বিকশিত হয়। বৈদিক যুগে ঋষি ও ঋষিকল্প ব্যক্তিদের মাঝেই এই স্বরজ্ঞান লাভ অবশ্যই করিতেন, নচেৎ সামগান সাহায্যে শব্দত্রয়ের অমু-সন্ধিসার সুরযোগ পাইতেন না। স্বরাণুসারেই অধিকাংশ পদচ্ছেদ নির্ণীত হয়। তাহার ধারার সহিত সূক্ষ্ম রকমের সপ্ত স্বরের অন্তিত্ব থাকিলেও যথাযথভাবে মন্ত্রাদি সাহায্যেই সঙ্গীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে। দেখা গেল, সপ্ত স্বর অনাদিকাল ব্যাপক বীণাদি যন্ত্র ভিত্তিস্বরূপ হইলেও অনাদিদের সাক্ষ্য পাওয়া যাইতেছে।

জন্মগত তিন স্বর নিয়া মাহুয (দেশীর পারিভাষিক নাম) লৌকিক সঙ্গীতের আশ্রয় গ্রহণ করিয়া দেখিলাম স্রষ্টা তাহার সৌকর্যার্থে সপ্তস্বরকেও রাখিয়া দিয়াছেন। ইহা কেবল গীতাদিতে প্রকাশ পায়। ইহাও সামিক রূপে উল্লেখ আছে। ইহাও যে বেদোক্ত তাহা সহজেই বুঝা গেল। এই সপ্তস্বর প্রাতঃস্বরগীয় মধ্যে কর্তব্য বলিয়া আমি শাস্ত্রে দেখিয়াছি।

পূর্বোক্ত স্বরত্ৰয় আর্চিক, গাথিক ও স্বামিক ভেদে নানা প্রকার। ঋগ্বেদে একান্তর স্বর; গাথাতে দ্ব্যস্তর স্বর, সাম্যে ত্র্যস্তর স্বর হইয়া থাকে। নারদীয় শিক্ষার প্রথম খণ্ডে দেখিলাম “অধাতঃ সংপ্রবক্ষ্যামি ইত্যাদি। তাহার অর্থ—উরু, কণ্ঠ, শির এই তিনটাই স্বরোৎপত্তির স্থান। এই স্থান পুনঃ ৭ ভাগে বিভক্ত। নাভি দেশ হইতে উখিত বায়ু এই সকল স্থানে আঘাত করিয়া উৎপত্তি হয়। ইহার বিস্তৃত আলোচনা ব্যাকরণ সাহায্যে বহু পূর্বে এই পত্রিকায় দেখাইয়াছি। অতঃপর দেখা যায়—গেহং সাম। সামবেদকে গান করিতে হয়। সাম্যে তান, রাগ, স্বরগ্রাম, মুচ্ছনাসকলের নাম আছে। ইহাদিগকে স্বরমণ্ডল বলিয়াছেন। ষড়্জাদি সপ্তস্বর, ষড়্জ, মধ্যম, গান্ধার এই তিন গ্রাম ও একুশ মুচ্ছনা এবং একাদ্র তানও স্বরমণ্ডল অন্তর্গত। এই স্বরমণ্ডল

শ্রেষ্ঠ বেদাদ্ধ নারদীয় ২য় খণ্ড। ভূ ভূবঃ স্ব এই তিন লোক হইতে গ্রামত্ৰয় উৎপন্ন হইতে দেখা যায়। ইহার মধ্যম গ্রাম ২১ ষড়্জে ১৪ গান্ধারে ২১ তান আছে। পিতৃঋষি ও দেবতা প্রত্যেকের ৭টি করিয়া মুচ্ছনা আছে। ষড়্জ গ্রামের মুচ্ছনা জনগণের জন্ত। উত্তরমজ্জা, অভিরুদগতা, অশ্বাক্রান্তা, মৌবীরা, জগ্গকা, উত্তরায়তা, রজনী প্রভৃতি যথাক্রমে ষড়্জাদি স্বর ষড়্জ গ্রামে কথিত হইয়াছে। শাস্ত্রভেদে এই মতের প্রভেদ আছে। উক্ত স্বরসকলের ১৪টি দোষ আছে—শঙ্কিত, ভীত, উৎসৃষ্ট, অব্যক্ত, অমুনাসিক ‘কাক স্বর’ বিশ্বর ‘বিরস’ বিশ্লিষ্ট ‘বিষমাদৃত’ ব্যাকুল ও তালহীন। স্বর-সকলের ১০ প্রকার গুণ আছে। রক্তপূর্ণ অলঙ্কৃত, প্রসন্ন, ব্যক্ত, বিকৃষ্ট, লক্ষ, সম, স্কুমার ও মধুর। ইতি নারদীয় শিক্ষা ১:২:খণ্ড।

নারদীয় শিক্ষার মতের স্বরসকলের উৎপত্তি স্থান নিয়া অন্ত্যগ্র সঙ্গীতশাস্ত্রের বিরোধ দেখা যায়।

নাসাংকণ্ঠশীরস্তালুং জিহ্বাং দন্তাংষ্ঠ সংস্পৃশন।
ষড়্ভাঃ জায়তে যস্মাৎ তস্মাৎ ষড়্জ ইতি স্মৃতঃ। বায়ু উক্ত স্থানগুলি স্পর্শ করিয়া উৎপন্ন হয় বলিয়া ষড়্জ নাম-করণ হইয়াছে, ইত্যাদি।

নারদীয় শিক্ষায় আছে এক এক স্থান স্পর্শ করিয়া নাভি হইতে উৎপন্ন বায়ু ষড়্জাদি স্বর উৎপন্ন করিয়াছে। এই প্রকার গ্রামোৎপত্তিরও মতবৈষম্য সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখিতে পাই। চিন্তাশীল স্বরসাধক দামোদর ও রত্নাকরের মতই খাটি মনে করিবেন। দেহের ভিতর বায়ু সাহায্যে সব জ্ঞানগম্য হইয়া থাকে। স্বরময় জগৎ, স্বরের জালে আমরা আবদ্ধ আছি। হংস, বক, চুন্ডুভি প্রভৃতির স্বর প্রকৃতি স্বর নামে খ্যাত। আতুর ও শুক পক্ষীর স্বর অমুচ্চরণ স্বর বৈকারিক। আর যে সকল স্বর বস্তুস্বর ধ্বনি হইতে উৎপন্ন স্বর-সদৃশ শুনা যায় তাহাও প্রকৃত স্বর। এতদ্ভিন্ন অল্প যে সকল স্বর বিস্তৃত স্বরোৎপত্তির

অনতিপূর্বে উৎপন্ন হয় তাহাদিগকে ও অজ্ঞ শাস্ত্রে
বৈকারিক বলিতে দেখা যায়।

সকল স্বরই মধ্যমা, পরা, পশুস্তি, বৈথরির অন্তর্গত
হইতেই হইবে। এইগুলি দেশ কাল পাত্র ভেদে প্রকাশ
পাইয়া থাকে। এই বৈথরী সম্বন্ধে তন্ত্রশাস্ত্রেও পাইয়াছি,
ইহা অভিনব বটে যথা—শূণ্ণ দেবি পরং তত্ত্বং বর্ণাতীতঞ্চ
বৈথরীং। এইগুলির অর্থ পূর্বে প্রকাশ করিয়াছি।

সঙ্গীত সাধনায় প্রথমই স্বর সাধনা প্রয়োজন। ইহা
দুইচারি মাসের কর্ম নয়। হারমোনিয়ম সাহায্যে কিছুদিন
সা রে, গা মা- র সাধন করিয়াই গান শিক্ষা করাও লক্ষ্যভ্রষ্ট
হওয়ার প্রধান কারণ স্বরূপে দাঁড়াইয়াছে। স্বর-সাধনা
তানপুরা সাহায্যে নাভি উৎপন্ন বায়ুর প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া,
তৎ আঘাতীয় স্থানগুলির দিকে দৃষ্টি রাখিয়া স্বরগুলি
সাধনা করিলেই তাহার বিজ্ঞানটি জ্ঞানগম্য হইতে পারে।
প্রাচীন নিয়মও এই প্রকার ছিল আমরা জানি। স্বরগুলি
ময়ুর প্রভৃতি পক্ষী ও পশুগণ হইতে সংগৃহীত হইয়াছে এইরূপ
বহু মতবাদ পাইতেছি, ইহা সম্পূর্ণ ভ্রম। নিম্নে দ্রষ্টব্য।*

* স্বরমাত্রা সহকারে যাহা কিছু নিষ্পন্ন হয় তাহাই
গীত। ধাতু মাত্রা সমাধুক্ত্যং গীতমিত্যুচ্যতে বৃধেঃ। ইতি
সঙ্গীতশাস্ত্র। এই স্বর বা স্বর ইতর প্রাণী হইতে সংগৃহীত
হইয়াছে। প্রমাণ যথা—ময়ুর বৃষভভাগ ক্রৌঞ্চ বাজিন

এই স্বরের সূক্ষ্মাংশই ঋতি নামে খ্যাত। সঙ্গীত
শাস্ত্রে আছে—দধি মধ্যো দ্ব্যত এবং জলের মধ্যে মৎস্তের
গতি যেরূপ দেখা যায়না, অল্পভব করা যায় ঠিক তদ্রূপ
স্বরের সূক্ষ্মাংশ পূর্বোক্ত প্রকারে সাধনা করিলেই অল্পভব-
গম্য হইবে, সন্দেহ নাই।

স্বর সাধনাকালে ঋতবৃত্তি, প্রয়োগকালে মধ্যবৃত্তি
এবং উপদেশকালে বিলম্বিত বৃত্তির অবলম্বন করা বিধেয়।
এতৎসম্বন্ধে স্বযোগ সুবিধা পাইলে আরও যৎকিঞ্চিৎ
প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। সঙ্গীতশাস্ত্রে পণ্ডিত
লক্ষ্মপ্রতিষ্ঠ যন্ত্রসেবক কুমার হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
মহোদয়ের গ্রন্থাদি সাহায্যে এই প্রবন্ধ লিখিয়া কৃতজ্ঞ
আছি।

কোকিলঃ মাতঙ্গশ্চ ক্রামমাছঃ স্বরানন্তানং সুদুর্গমান্।—
দামোদর। ময়ুর চাতক ছাগ ক্রৌঞ্চ কোকিল দর্দুরাঃ।
গজশ্চ সপ্ত বড়জাদীন্ ক্রমাচ্ছকারয়ন্ত্যমী।—রত্নাকর। এই
দুইটি প্রমাণ সংস্কৃত অল্পবায়ী ঠিক ঠিক অর্থ করিলে
গোল থাকে না। এখানে বক্তব্য এই—সপ্তস্বর অনাদি,
উহা ইতর প্রাণীগণও এক এক স্বর করিয়া প্রকাশ করিয়া
থাকে। ইহাদের নিকট হইতে সংগৃহীত হইয়াছে বলিয়া
শাস্ত্রে বলে নাই। সৃষ্টিতত্ত্ব মতে মানুষ প্রথম সৃষ্ট,
সুতরাং ইতর প্রাণী লব্ধ হইলে তার অনাদিও থাকে না।
ক্রমাৎ উচ্চারয়ন্তী ক্রমানাছঃ এই দুইটি তুল্যতা নিরূপক।

গান

শ্রীমোহিতকুমার সরকার

ভূলা'য়ে আমারে ভুলিয়াছ তুমি
অপরাধ নাহি তা'য়—
রাতের শিশিরে ভুলিয়া, প্রভাতে
ভ্যাছনাও চলে যায়।
চেয়েছি তোমা'রে সে আমারি ভুল
মরমাঝে কভু ফোটে কিগো ফুল,
পাষাণে যে চাহে আগাতে হৃদয়
সে শুধু বেদনা পায়।

একদা তোমার প্রেম-চন্দন
এঁকেছিলে মোর ভালে,
তারি অবশেষ মুছে দিয়ে গেলে
তোমার যা'বার কালে।
কাছে এলে আজ চাহনাকো ফিরে
হেসে দলে যাও মোর ব্যাথাটীরে
ক্ষতি নাই তাহে, যেও মোরে ভুলে,
শুধা'বনা কিছু হায়।

মেঘ-ত্রিভাণ (দ্রুতলয়)

কুলায় খুঁজিছে প্রিয়ারে
পাখীরা আজি এ আঁধারে
মেহুর মেঘ শুধু হরষে
ঝর ঝর বারিধারা বরষে

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্তী

^১
গণা -মা -পা -পা ^৩
-া -া -া -া | মা -পা সী সী | সী -সী বী সী I
^০
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | কা ০ পে থ

+
না গী নগী -র'গী -পা -গা -গা -পা | পা -গা পা গা রা -গা না সা I
ও ব ন ০ ০০ ০ ০ ০ ০ | ঝ ০ রা পা তা ০ উ ড়ে

নু'মা-রমা -পগা -পমা পগা পমা -রমা -নু'মা "রা গা রা সা | গ্' প্' প্' প্'" II
আ ০ ০০ ০০ ০০ কা ০ শে ০ ০০ ০০ বি জ লী গ | গ নে ঝ ল

II + ৩
গা পা -গা পা | সী সী সী না I
কু লা য় খু জি ছে প্রি যা

+ ৩
সী -সী -সী -সী | -ী -ী -ী -ী না সী রী -মী র'মা -প'মা রী সী I
রে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ পা থী রা ০ আ ০ ০০ জি এ

না সী না -সী | -পা -গা -গা -পা | পা গা পা গা | রা -রা সা সা I
জা ধা রে ০ | ০ ০ ০ ০ | মে হু র মে ঘ ০ ও ধু

+ ৩
গ্' গ্'রা -রা রা | -ী -ী -ী -ী রা রমা মরা সা গ্' গ্' প্' প্' I
হ র ০ ০ যে ০ ০ ০ ০ ০ ঝ র ০ ঝ ০ র বা রি ধা রা

সা সনা সা -সা | নু'মা-রমা-রমা-নু'মা | "রা গা রা সা | গ্' প্' প্' প্'" II
ব র ০ যে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ বি জ লী গ | গ নে ঝ ল

স্বরলিপি

ভজন—কাহারুবা

ম্যঁয় তো হরিকা দরশন প্যাসী
জনম জনম ম্যঁয় হরি চরণৌকি
আতী হঁ বনকে দাসী ।

দরশন দো কৃষ্ণ মুরারি
সুনোহ প্যারে বাত্ হমারী
চ্যান্ ত্ম মিলে ভই উদাসী ।

বড়ে কঠিন্ হো, বড়ে কোমল হো
প্যারে গিরিধারী
ত্রিকাল সৃষ্টি তুম্হারী ।

অন্ধে কো তুম্ রাহ দিখাতা
ছথিয়ৌকা ছুখ্ মিটাতা
তুম্মেঁ বিরাজে রবি-শশী ।

কথা—চন্দনকুমার

স্বর—শ্রীকানাইলাল দাস

স্বরলিপি—শ্রীমতী দুর্গারাগী দাস

II গা -মা পা -া গা -মা ধা পা | জ্ঞা রা সা ন্ সা -া সা -া I
ম্যঁ য় তো ০ হ ০ রি কা | দ র শ ন প্যা ০ সী ০

না না না না নসাঁ না ধপা -ধা না -া না সাঁ না রাঁ সাঁ -া I
জ ন ম জ ন ০ ম ম্যঁ ০ য় হ ০ রি চ র ণৌ কি ০

গা -া গা গা ধা পা মা -রা | রমা -পধা -গধা -পা পা -া -া -া I
আ ০ ভী হঁ ব ন কে ০ দা ০ ০ ০ ০ ০ সী ০ ০ ০

গা গা গা গা | সরা -গমা -মা -া | গা -গা গা সা | রা -া সা -া I
ন | দো ০ ০ ০ ০ য় ৭ মু | রা ০ রি

-া সা রা সা গ্ -া ধা -া | -া রা রা রা | সরা -গরা সা -া I
০ স্ নো হ প্যা ০ রে ০ ০ বা ত্ হ | মা ০ ০ রী ০

-া পা পা পা পা -া পা -া -া সাঁ সাঁ গা ধা -া পা -া II
০ চ্যা ন ত্ম মি ০ লে ০ ০ ভ ই উ দা ০ সী ০

II পা রাঁ -াঁ রঁ রাঁ রাঁ রাঁ -াঁ রাঁ জঁ -রাঁ সাঁ সাঁ নাঁ সাঁ -াঁ I
 বা ডে ০ ক ঠি ন্ হো ০ বা ডে ০ কো ম ল হো ০
 গাঁ -সাঁ গাঁ -াঁ ধাঁ -গাঁ ধাঁ -াঁ গাঁ -ধাঁ -পাঁ -ধাঁ প্যাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
 প্যাঁ ০ রে ০ গি ০ রি ০ ধাঁ ০ ০ ০ ০ রী ০ ০ ০
 রাঁ প্যাঁ -াঁ প্যাঁ মাঁ -মাঁ মাঁ মাঁ রাঁ -গাঁ -রাঁ -গাঁ | -সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I
 ত্রি কা ০ ল স্ব ষ টি তু মহা ০ ০ ০ ০ ০ ০ রী ০
 -প্যাঁ প্যাঁ প্যাঁ প্যাঁ | মাঁ -াঁ জঁ মাঁ প্যাঁ গাঁ -াঁ প্যাঁ সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I
 ০ অ ন্ ধে | কো ০ তু ম রা হ ০ দি খা ০ তা ০
 -সাঁ সাঁ রাঁ সাঁ গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ গঁসাঁ -গাঁ ধাঁ প্যাঁ প্যাঁ -াঁ প্যাঁ -াঁ I
 ০ ছ ষি য়োঁ কা ০ ০ ছ ০ মি টা ০ তা ০
 সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ গাঁ -াঁ গাঁ -াঁ -ধাঁ সাঁ -গাঁ ধাঁ | প্যাঁ -াঁ প্যাঁ -াঁ II II
 তু ম্ মেঁ বি রা ০ জে ০ ০ র ০ বি শ ০ শী ০

স্বরলিপি

(থেয়াল)

ভীমপলশ্রী-ত্রিতাল

শ্রাম মূরত মনোহর লিনো মোরি,
 যমুনা কিনারে মোরি,
 অধরে মুরলি গলে বনমালা,
 শিরে শিখি পাখা কায়সি সোহাবে।

শিক্ষক—শ্রীসুরেন দাস (কুমিল্লা)

স্বরলিপি—কমলরাণী সেনগুপ্তা

স্থানী

II + ৩

সগ্ -সা মজ্ঞা মা পা পা জ্ঞা মা I
 জ্ঞা ০ ম ০ ম্ র ত ম নো

পা -াঁ পা মজ্ঞা -মা জ্ঞা রা সা "সগ্ -সা মজ্ঞা মা পা পা জ্ঞা মা" II
 হ ০ র লি ০ ০ নো যো রি জ্ঞা ০ ম ০ র ত ম নো

[illegible]

১। ⁺ | গ^৩সা জ্ঞমা পণা স^৩জ্ঞা^৩ | র^০সা গধা পমা জ্ঞমা |
^১ জ্ঞরা সা মা না I জ্ঞা⁺
২। স⁺গা ধপা গধা পক্ষা | প^৩গা স^৩জ্ঞা^৩ র^৩সা গসা | গ^০ধা পমা জ্ঞমা পমা |
^১ পা -া মা -া I জ্ঞা⁺
৩। ⁺ | প^৩গা স^৩গা ধপা মপা | গ^০ধা পমা জ্ঞমা পমা |
^১ জ্ঞরা সা মা না I জ্ঞা⁺
৪। ⁺ | ^৩ | ^০ মক্ষা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা |
^১ গ^৩সা মজ্ঞা মপা জ্ঞমা I গ^৩গা ধপা মপা মধা | প^৩মা জ্ঞমা পণা ধপা |
^০ স^০গা ধপা রসা গধা | জ্ঞরা সনা ধপা মপা I জ্ঞমা পণা স^৩জ্ঞা^৩ র^৩সা |
^৩ সজ্ঞা রসা স^৩জ্ঞা^৩ র^০সা | গ^০ধা পক্ষা পণা ধপা | মজ্ঞা রসা মা না I জ্ঞা⁺

স্বরলিপি

শঙ্করা-একতালা

সখি বুলন বুলাই আয়ে ঋতু শাবনকি

কারি পিরি বাদর চমকে বরখন লাগি আয়ি ধায়ি।

এইসো ঋতমে সব ব্রিজকি লোগ লুগাই

হাঁসাতু বোলতু বুলতু বনি বনাই ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

II +			৩			০			১		
			না	না	সাঁ	না	না	না	না	না	না
			স	স	থি	স	স	স	স	স	স
না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না
লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা
গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা
শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা
পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা
নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা
আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ
II +			৩			০			১		
			না	না	না	না	না	না	না	না	না
			স	স	থি	স	স	স	স	স	স
না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না
লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা
গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা
শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা
পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা
নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা
আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ
না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না
লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা	লা
গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা	গা
শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা	শা
পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা	বা
নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা	নধা
আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ

স্বরলিপি

পরজ বসন্ত-ত্রিভাল

ঋত বসন্ত আয়ি ফাগুনমে
 শ্রাম সুন্দর হোলি খেলত বৃজ্জে
 কোয়েলিয়া বোলে বোলে আপনে
 চলো চলোরে সখি সাঁবরে দেখ্‌নে ॥

କଥା, ସ୍ତବ ଓ ସ୍ବରଲିପି—ଶ୍ରୀଶୈଳେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

शुद्धी

II. + ৩ ০ ১
 কাদা - নর্মা না দা ১
 ০ ০ ০ ত ব

+
 পা - পা - আ - গা - আ দা - না মা সা - যা বা ঝা I
 সন ০ ত ০ মি ০ ফা গুন ০ মে ঝন্

+
 ক্রমা গা না না দদা -পপা ক্রা গা ক্রগা -া খা সা "ক্রদা-নর্মা না দা" I
 দ০ র হো লি থে০ ০০ ল ত বৃ০ ০ জ মে ০ ০০ ত ব

ଅହୁରୀ

II + ৩ ০ ১

স্বা দা সী সী I

কো যে লি যা

+
 ঋ -। স' -। ঋদা-ন'ম'দা-পা। ঋ দা স' -। না স' গা ঋ। I
 বো ০ লে ০ বো০ ০০০ লে ০। আ প নে চ লো চ লো

+
গা ঋা সা -া সা -না দা পা ঋগা -া ঋা সা "সাদা-নসা না দা" II
রে স থি ০ সা ০ ব রে দে ০ ০ থ নে ঋ ০ ০০ ত ব

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্ৰীগোপেশ্বৰ বসুয়াপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশাৰদ শ্ৰীগিৰিজাশঙ্কৰ চক্ৰবৰ্তী ৭

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্তমোহন বসু, এম-এ ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৫৩

বার্ষিক সূচীপত্র : লেখকের নামানুক্রমিক (বর্ণানুসারে)

শ্রীঅজিত ঘোষ		শ্রীহুর্গা প্রসন্ন স্বতি ভারতী	
রবীন্দ্র-সঙ্গীতের আট	৬১	শ্রীরাগ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ	১৩
শ্রীঅসিত বন্দ্যোপাধ্যায়		অথ স্বর প্রশংসা	২২
স্বরলিপি	১৭৭	শ্রীদিলীপকুমার রায়	
কুমারী উষা দাশগুপ্তা		চিত্রপ্রকাশ (স্ব: লি:)	৬৭
স্বরলিপি	৩৫	ভুল ভাঙানিয়া (স্ব: লি:)	১০৫
এস, আইমান		শ্রীদর্পনাথ শর্মা	
স্বরলিপি	৪৫	অসমীয়া গান	২৭
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস		শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়	
সেতার ও স্বরদের গং	১৬, ৫২	গান	১৫৩
সর্গম	৩৭, ২২, ১১৭	কুমারী নিয়তিরানী দাস	
কুমারী কল্যাণী গুপ্তা বি, এ,		স্বরলিপি	২৮
সেতারের গং	১৩৫	শ্রীনলিনীমোহন কুণ্ডু	
কনককুমার		স্বরলিপি	৫৪
গান	১২০	স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	
শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র		সঙ্গীত সমাজে দৈন্ত	১
স্বরলিপি	২৪	সমালোচনা	১৮
কুমারী গায়ত্রী ঘোষ		মাণ্ডুকী শিক্ষায় সঙ্গীত	৭২
স্বরলিপি	১৫৭	ভারতীয় সঙ্গীতে গ্রাম	১৫০
শ্রীচণ্ডীদাস বসু		গ্রন্থ সমালোচনা	১৫২
স্বরলিপি	১৩৩	শুষ্কযজ্ঞপ্রতিশোধ্যে সঙ্গীত	১৮১
শ্রীচুণীলাল মণ্ডল		কুমারী পারুল দাস	
গান	১৩৮	স্বরলিপি	৩২
চন্দনকুমার		শ্রীপ্রবোধকুমার রায়	
স্বরলিপি	১২৩	এতাজের গং	৪৮
শ্রীজগৎ ঘটক		শ্রীপশুপতিনাথ স্বর	
স্বরলিপি	১৪৬	ইমন	২০
শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, বি-এসসি		রাগ বাহার	১৪৩
সেতারের গং	২০০	শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত	
কুমারী তপতী চৌধুরী		গান	১০৪
স্বরলিপি	১২, ১৩১, ২০২	শ্রীপাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়	
		স্বরলিপি	১৩২

শ্রীপ্রমথনাথ মুখোপাধ্যায়		শ্রীরাধাকান্ত মাজী	
স্বরলিপি	১৪৮	স্বরলিপি	১৮৭
শ্রীবিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়		শ্রীমতী রেণুকা চক্রবর্তী	
স্বরলিপি		স্বরলিপি	২০৯
শ্রীত্রেজ্জকিশোর রায়চৌধুরী		কুমারী রমা বড়াল	
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ	৭, ৫৬, ১০১, ১২৪, ১৪১, ১৬৫, ১৯৮	স্বরলিপি	২১১
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		শ্রীলীলা দত্ত	
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা	২৬	স্বরলিপি	৫২
শ্রীবাসন্তী দেবী		শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	২৯	স্বরলিপি	৩, ৩৯, ১৩০, ১৫৬
শ্রীবিমল রায়		শ্রীশ্যামা দেবী	
বাহ্যস্তর ঠাট	৪১, ১১২, ১২১, ১৬১, ২০২	স্বরলিপি	৭৯
শ্রীবীরেন ভট্টাচার্য		কুমারী শ্রীলতা চট্টরাজ	
স্বরলিপি	৬৪	স্বরলিপি	৮৯
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত		শ্রীশক্তিচরণ চট্টরাজ	
গান	৮৮	গান	১৭৫
শ্রীবিমল চক্রবর্তী		শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র	৩, ২৩, ৪৩, ৮৩
স্বরলিপি	১১৫, ১৭৩, ২০৭	সম্পাদকীয়	
শ্রীমিনতি মিত্র		সংবাদ	১৮, ৪০, ৬০, ৮০, ১০০, ১৬০, ১৮০
স্বরলিপি	৭৬	শ্রীস্বধীরকুমার সেনগুপ্ত	
শ্রীমোহিতকুমার সরকার		গান	৩৪
স্বরলিপি	১৩৭, ২০৫	শ্রীস্বধাংশুকুমার মিত্র	
রণদ		স্বরলিপি	৭৪
স্বরলিপি	২৫	শ্রীসৌরেন মিত্র, বি-এন্সি	
শ্রীরঞ্জন দাস		স্বরলিপি	৮৬, ১১৮, ১২৭, ১৯৫
স্বরলিপি	৩১	শ্রীস্বধারাগী দত্ত	
শ্রীরঞ্জন বরা		স্বরলিপি	১৫৪, ১৭৯
স্বরলিপি	৪৬	শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
শ্রীরমেন্দ্রচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়		দাদরা তাল	২১
গান	১২৬	খেমটা তাল	৮১
শ্যামা-সঙ্গীত	১৭৯	শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীরবি গঙ্গোপাধ্যায়		স্বরলিপি	২১৩
গান	১২৯	শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত	
শ্রীবীন নাগ, বি-এ		স্বরলিপি	১০, ৪৯, ১১০
স্বরলিপি	১৬৮	শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীরমণীমোহন পাল		স্বরলিপি	
শ্রীখোল বাঁচ	১৭৬		

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৫৩ সাল

১ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সমাজে দৈন্য

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের দিক থেকে লেখার জিনিষ যথেষ্টই আছে যদি ভাবি যে, সত্যিকার আলোচনা করুব আমরা সঙ্গীতের উন্নতির জন্তে ও সঙ্গীতের বিকাশ-সাধনের জন্তে। সঙ্গীতের আলোচনা আজ এই নতুন নয়, বৈদিক যুগ কেন—তারো আগে থেকে চলে আসছে। অবশ্য একথা আমরা প্রায় সকলেই জানি যে, আলোচনার আসল উদ্দেশ্য কি? শুধু প্রবন্ধ লেখার বা আলোচনার জন্তেই কি আলোচনা?—এটা কিন্তু এখনও আমরা বুঝছি ব'লে মনে হয় না; কেননা সঙ্গীতকে ঠিক পরিপূর্ণরূপে ফুটিয়ে তোলার দিকে প্রচেষ্টাই বা আমাদের কই? দেশের ভেতর সঙ্গীতের সত্যিকার দরদ কেবল সঙ্গীত-সাধকদের কাছে বা ছুঁচার জন সঙ্গীতামোদীদের কাছে থাকলেই কি বুঝতে যে, সঙ্গীতের জাগরণ ভালভাবেই হয়েছে ও দেশের লোক সঙ্গীতকে আদর কোরতে শিখেছে? সঙ্গীতের আদর করা মানে একথা আমি বলছি না যে, সঙ্গীতকে বা সঙ্গীতের যারা চর্চা করেন তাঁদের কেবল বাহবা দিতে বা প্রশংসা করুতেই হবে। সঙ্গীতের আদর বলতে আমি অন্তত এটাই বুঝি যে, দেশের লোক তাদের দৈনন্দিন জীবনের উপযোগী ব'লে সঙ্গীতকে কতটুকু বুঝেছে? বেঁচে থাকবার জন্তে আমরা খাই, পিণাসা দূর করবার জন্তে জল খাই, বাড়ী-ঘরদোর ও চাহিদা মেটাবার জন্তে আমাদের টাকা চাই, পরা বা আবরণের জন্তে আমাদের জামাকাপড় চাই;—সবেরই চাহিদা আছে জীবনে অপরিহার্য হয়, অথচ সঙ্গীতকে আমরা চাই ঠিক সেইভাবে কি?

না, কখনই না। সঙ্গীতের বৈঠক বা আসরের আয়োজন করে আমরা নিমন্ত্রণ জানাই বন্ধু-বান্ধবদের কাছে, তারা আসেনও গোনার প্রবৃত্তিকে সাময়িকভাবে সন্তুষ্ট করতে, অথবা অনেকে হয়তো আছেন ভদ্রতা ও সৌজন্য রাখার জন্তেই কেবল। এ ছাড়া সঙ্গীতের স্বর ভাল লাগে আমাদের কাণে, প্রাণে ক্ষণিকের জন্তেও আনন্দ দেয়, কাজেই শুনতে ভাল লাগে। তাও শুনতে হবে ব'লেই শোনা হয় সুযোগের সম্ভাবনারকেই মনে করে—অন্ত কিছুই অবশ্য জন্তে নয়।

এতে আমি বলি সঙ্গীত যে মানুষ তথা আমাদের জীবনে একটা অপরিহার্য জিনিষ এটার গুরুত্ব বা চাহিদা আমরা বুঝি কই? আমার মনে হয় বুঝিই না—আর তার প্রমাণও হল এই যে (১) সঙ্গীতের প্রসারতা ও আলোচনার জন্তে আজ পর্যন্তও কিন্তু একটি সঙ্গীতের ভাল মাসিক পত্রিকার উপকারিতা আমরা বুঝলাম না। (২) সঙ্গীতের যে সমস্ত সংস্কৃতির বই আছে তাদের প্রকাশের ব্যবস্থাকে আমরা দরকারী বলেই মনে করি না; (৩) এই কল্‌কাতায়ই একটির পর একটি সঙ্গীতের আসর, কনফারেন্স ও কংগ্রেস হয়ে গেল অথচ demonstration ছাড়া সত্যিকার আলোচনার আবশ্যকতাকে আমরা আমলই বা দিলাম কই? (৪) বাংলাদেশে ও ভারতে যে সমস্ত সঙ্গীতশিক্ষার্থী ও সাধক আছেন তাঁদের ভেতর পরস্পর একটা ভালবাসার আদান প্রদানের সঙ্গে সঙ্গে নতুন নতুন আলোচনা ও সংস্কারের উপযোগিতাও

আমরা বুঝি কই? (৫) এত বড় কল্‌কাতা সহরে সঙ্গীতের অল্পশীলনকে স্থান দিলেও সম্ভবত্বভাবে বড় একটি কোন প্রতিষ্ঠান বা স্থল কলেজের প্রয়োজনীয়তাকে অবজ্ঞা বৈ সন্দিগ্ধার মনোভাবও পোষণ করি না বলতে হবে।

সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক ও সাধক অনেকই আছেন, আর সকলেই প্রায় স্বীকার করেন যে, সঙ্গীতের চাইতে বড় বিজ্ঞা আর নাই। কিন্তু কয়জন আছেন জানি ন', সকল কিছু মনোমালিণ্ড ও প্রতিঘন্দিতার সংকীর্ণতাকে দূর করে সবার ভেতর একটি মৈত্রী ও নব-প্রেরণার ভাব আনবার প্রয়োজনীয়তাকে অলুভব করে থাকেন। ঘরানায় ঘরানায় কলহ ও দোষদর্শন, এক সম্প্রদায় অণু সম্প্রদায়ের প্রতি দোষারোপ—এসবের প্রতিকার করার উপযোগীতাই আমরা কোনদিন মনে করি না। অথচ সঙ্গীতের জগ্রে প্রত্যেকের প্রচেষ্টাই অবশ্য প্রসংশনীয় ও পবিত্র। ব্যাটি বা একা একা আমরা সবল বিষয়েই কৃতকার্য হতে পারি, যত কিছু গুণগোলের সৃষ্টি হয় কেবল যখনই আমরা ভাবি সমষ্টি বা সমবেতের কথা। একতার অভাবই আমাদের এই অবনতির কারণ। আমাদের উচিত সেজগ্রে সমস্ত সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠানই একটি বিরাট প্রতিষ্ঠানের পাশে সমবেত হবে। প্রত্যেক প্রতিষ্ঠানের নিয়ম-পদ্ধতি, সঙ্গীত শিক্ষাদানের কৌশল ও নির্দেশ, সঙ্গীত-প্রচারের উপায় ও ইঙ্গিত সমস্তই ঐ বিরাট প্রতিষ্ঠানের প্রেরণা থেকেই পরিচালিত হবে। সমস্ত ভারতের সঙ্গীতবিজ্ঞা ও শাস্ত্রে শিক্ষিত মনীষীরা থাকবেন এই বিরাট প্রতিষ্ঠানের সদস্য। সঙ্গীতের বিধি-প্রণয়ন, সঙ্গীতে সাম্প্রদায়িকতার উচ্ছেদ, সঙ্গীতের ঘরানার সামঞ্জস্য সাধন, লুপ্ত ও অপ্রকাশিত সঙ্গীতশাস্ত্রগুলির উদ্ধার সাধন ও প্রচার, রাগ-রাগিণীদের রূপ-আলাপ ও বৈষম্যের সমাধান সবেরই পরিচালনা করবেন এই প্রতিষ্ঠানের সদস্যগণ। কনফারেন্স, সঙ্গীতের আলোচনা ও বৈঠক, সঙ্গীত-সম্বন্ধে বক্তৃতা ও সঙ্গীতের ইতিহাস ও ঔপপত্তিক অংশের সহজ সরলভাবে গ্রন্থ প্রণয়ন এ

সবেরই ভার থাকবে এই কেন্দ্রীয়-প্রতিষ্ঠানের সদস্যদের ওপর। সকল ব্যক্তিগত ছোট প্রতিষ্ঠানগুলিকে কেন্দ্রীভূত (centralise) করাই হচ্ছে এ বিরাট প্রতিষ্ঠান বা পরিষদ স্থাপনের প্রধান উদ্দেশ্য।

পরিকল্পনা অবশ্য বিরাট ও প্রথমতঃ গল্পলহরী ব'লেই আমাদের মনে হবে, কিন্তু এত বড় সুসমৃদ্ধ উন্নত ভারতের পক্ষে সঙ্গীতের জগ্রে এ রকমের একটা কেন্দ্রীয় প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলা একেবারে অসম্ভব নয়। সকল শিক্ষার পিছনেই এ রকমের একটি মূল-কেন্দ্র রয়েছে আমরা দেখতে পাই। পাশ্চাত্য জগতের উদাহরণ তো বটেই। এদেশেও এ রকম প্রতিষ্ঠানের কিছু অভাব নেই। কিন্তু অভাব আছে আপাতদৃষ্টিতে যতটুকু আমরা দেখি এই সঙ্গীতের বেলায়ই। সঙ্গীতের ব্যক্তিগত ও সীমাবদ্ধ আলোচনার দেওয়াল ভেঙে দিতে আমরা কোনমতেই দেখেছি রাজী নই। অথচ চাই আমরা সঙ্গীতের প্রসারতা ও কল্যাণ কামনা।

কেন্দ্রীকরণ ও সংগঠন করাই হোল সকল কাজ ও সমাজের প্রাণ। মানুষের জীবনে তো অপরিহার্যই। কিন্তু পরিকল্পনা বা ইচ্ছার প্রেরণাই বা আমরা দেখি কই? অর্থের অভাব কখনও এ অক্ষমতার জগ্রে কারণ হ'তে পারে না। অভাব সত্যিকার আমাদের সন্দিগ্ধা ও একতারই একথা মানতে হবে। গুণের মর্যাদাকে অবজ্ঞা করাই হল তারপর আমাদের গৌরবের জিনিষ। কিন্তু উন্নতিকামীদের প্রবৃত্তি এ ধরণের হলে পেটা বরং চুংখের বিষয়ই বলতে হবে। চিহ্নাশীল লোকের অভাব এখনও দেশে হয় নি। এ দেশে এখনও প্রতিভাবান শিক্ষার্থী ও লোক অনেক আছেন যারা ইচ্ছা করলে সঙ্গীতের জগ্রে অন্ততঃ এই ধরণের প্রতিষ্ঠান একটা অবশ্যই গড়ে তুলতে পারেন। দেশে ধনী ও দানবীল লোকদের দৃষ্টিও আমরা এদিকেতে আকর্ষণ করছি। সঙ্গীতসেবিগণকে প্রচেষ্টার কথা আর নূতন করে আমার বলবার কিছু নাই।

স্বরলিপি কামোদ—ত্রিতাল

মতি মালনিয়া ভর যোরন পর
উতর কাহুয়েনা দেত ।
হাররা গুঁথে লাই মন বস করবে কো
নয়না না মেহার লেত ॥

প্রাপ্ত—খলিফা বাদল খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

মমা ররা সা ॥
ম০ তি০ মা

মরা -পা -া -া | -গমা -পধা পা গমা | -পপা গমগমা রা সা | সমা -রসা ধা পা ॥
ল ০ ০ ০ ০০ ০০ নি যা ০ ০০ ভ ০০ র ধো র ০ ০০ ন প

পা সা রা সা | সা মরা পা পা | গমা -পধা -পপা গমা | -পপা “মমা ররা সা” ॥
র উ ত র কা হু য়ে না দে ০০ ০০ তে ০০ ম০ তি০ মা

II | পা পা সা -া | সা সররা সা সা ॥
হা র রা ০ গুঁ থে ০ লা ই

সা ধা সা সা | সা রা সা -ধা | -পা -গমা -সা -রা | রা -া সা সা ॥
ম ন ব স ক র বে ০ ০ ০০ ০ ০ কো ০ ন য

রা -া সা -া | সা ধা -ধা পা পা | গমা -পধা -পপা গমা | -পপা “মমা ররা সা” II
না ০ না ০ মে ০ হা র লে ০০ ০০ তে ০০ ম০ তি০ মা

+
 ১ -১ পা মা | জা রা সা -জা I ১ ১ -১ সা -১ | ১ -১ -১ -১ I
 ০ ০ ম ধু র নী র ০ ব ০ তা ০ ০ ০ ০ ০

+
 ১ সা পা পা | পা পা গধা -পধা I -১ গা জা জা | রা সা সা -১ I
 ০ জা গি লে শ্রা ম রা ০ য় ০ ০ নু পু র দি য়ে পা য়

+
 পা জা -১ . রা | সা র সা নধা -গমা I পগা -১ -১ -১ | ১ -১ ধা পা I
 আ বা ব় আ সি য়ো ০ ফি ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ তা রে

+
 মা পা পধা -গধা | পা -১ -১ -মা I মা ধা গরী -সা | গধা -পধা মা -১ I
 জা গা য়ো ০ ০ না ০ ০ ০ জা গা য়ো ০ না ০ ০ ০ রে ০

+
 মা -১ দা জা | -মা মা -১ -১ II
 ধী ০ রে ধী ০ রে ০ ০

+
 I মা পা মা জা | রা -১ -১ -১ I গা সা সা সা | সা -সা সা রা I
 টা দে র স্র ধা ০ ০ ০ অং গে তে ল য়ে ০ ০ সে যে

+
 জা -১ মা -১ | মা -জা মা -জা I মজা -দজা মা -১ | ১ -১ -১ -১ I
 ঘু ০ মা য় ঘু ০ মা য় স্র ০ ০ ০ খে ০ ০ ০ ০ ০

+
 ধা ধা ধা পা | ধগা -১ -১ -১ I গা ১ সা ১ সা | সা -১ -১ -১ I
 জা গা লে তা রে ০ ০ ০ সে বা থা ০ বু ঝি ০ ০ ০

+
 ধা গা পা -মা | -জা মা মা ধা I ধপা -মপা মা -১ | ১ -১ সা রা I
 বা জি বে ০ ০ আ . মা রি বু ০ ০ ০ কে ০ ০ ০ সে যে

+ জা -১ মা -১ | মা -জা মা -জা I মজা -দজা মা -১ | -১ -১ -১ -১ I
ঘ ০ মা য় ঘ ০ মা য় স্ব ০ ০০ খে ০ ০ ০ ০ ০

+ সঁ -১ ধা গা | সঁ -১ -১ -১ I ধা গা সঁ গধা | -পধা মা সা ঞ্জা I
দ্ব ক ন নে ব ০ ০ ক লি রা রা ০ ০০ তে ঘু মা

+ সা -১ -১ -১ | পা ধা পা মা I পা ধা গা সঁরা | না -১ -১ -১ I
লো ০ ০ ০ ঘু মা লো যে কা হু র সা ০ খে ০ ০ ০

+ গা গসঁ সঁ সঁ | সঁ -সঁ সঁরা -জা I রা রা সঁ সঁ | গা -১ গা -১ I
শ্রী রা ০ ধি কা হে ০ থা ০ ০ জা গে ল য়ে বা ০ থা ০

+ ধা ধা পধা -মা | -১ জা সা জা I জরা -সরা সা -১ | -১ -১ মা মা I
ভা পে গো ০ ০ ০ আ থি র নৌ ০ ০০ রে ০ ০ ০ তা রে

+ মা পা পধা -গধা | পা -১ -১ -মা I মা ধা গঁরা -সঁ | গঁধা -পধা মা -১ I
জা গা য়ো ০ ০০ না ০ ০ ০ জা গা য়ো ০ ০ না ০ ০০ রে ০

+ মা -১ দা -জা | -মা সা -১ -১ II II
ধী ০ রে ধী ০ রে ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হেম-কল্যাণ

হেম-কল্যাণ রাগটি পণ্ডিত ভাটখণ্ডেজী বিলাবল থাটের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং ইহার স্বর-বিশ্রাসে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করিয়াছেন। সৈন্য ঘরের মতানুসারে হেম-কল্যাণ রাগ বিলাবল ও কল্যাণ উভয় থাটেই দেখা যায়। কল্যাণ থাটের হেম-কল্যাণ উভয় মধ্যম সহযোগে প্রদর্শিত হয় এবং এই হেম-কল্যাণ প্রাচীন কল্যাণ (আধুনিক ইমন) কামোদ ও বিলাবল রাগ সংযোগে গঠিত বলিয়া কথিত হয়। যাহা হউক, আমরা সৈন্য ঘরানা মতই বিশেষ প্রামাণ্য বলিয়া মনে করি এবং তদনুসারেই ইহার রূপ এস্থলে লিখিত হইতেছে।

কল্যাণ থাটের হেম-কল্যাণ বক্র ঔড়ব-যাডব রাগ। নিষাদ স্বর বর্জিত। পূর্বেই বলা হইয়াছে আধুনিক ইমন, কামোদ ও বিলাবল সংমিশ্রণে ইহা গঠিত। ষড়্জ স্বর বাদী, পঞ্চম স্বর সঙ্গীত। গ্রহ ঋষভ; গ্রাস ষড়্জ। মস্ত্র ও মধ্ সপ্তকে ইহার অধিক ক্রিয়ালীলতা দেখা যায় এবং এই দুই স্থানে বহুপ্রকার বিস্তার সাধিত হইয়া থাকে।

সুতরাং ইহা পূর্বাহ্ন প্রধান রাগ। আরোহণে কড়ি মধ্যমের প্রয়োগ লক্ষিত হয় এবং অবরোহণে শুদ্ধ মধ্যম সর্বদা ব্যবহৃত হয়। গাহিবীর সময় রাত্রি ২য় প্রহর বলিয়া বিবেচিত। মস্ত্র পঞ্চম সংযোগে ইহার বহু বিশিষ্ট পদ গঠিত হয়। এই রাগটি বিলম্বিত লয়েই স্তম্ভুর হয় বলিয়া উক্ত লয়েই সাধারণতঃ গীত হইয়া থাকে।

আরোহণবরোহ

প্, ধ্, প্, স্, গ্, জ্, প, ধ, প, স্, স্
ধ, প, গ, জ্, প, গ, ম, র, স ॥

পকড়

সা -া সা ধ্ -া প্ ধ্ -া প্ ২
গা গা জ্ পা ধ্ -া পা গা মা রা সা ॥

আচাৰ

১। সা ধ্ ধ্ প্ -া ধ্ -া প্ -া, ধ্ ধ
প্ -া প্, সা ধ্ -া প্ ধ্ প
সা, গা গা জ্ পা, -া জ্ পা -া
-া ধ্ পা, ধ্ -া পা -া, গা মা রা
সা, সা সা সা ধ্ ধ্ রা -া সা ॥

২। প্ -া প্ -া, ধ্ -া প্ সা, ধ্
প্ -া, গ্ জ্ প্ -া গ্ গ্ জ্
প্ ধ্ -া জ্ প্, ধ্ প্ সা
প্ ধ্ সা গা -া গা -া জ্গা মা
-া সা, সা সা সা, ধ্ ধ্ -া সা রা -া সা

৩। রা -া সা -া, গা মা রা সা, গা
পা -া, পা পা ধ্ ধ্ পা -া ধ্
পা -া গা মা, রা -া সা -া ধ্
প্ -া প্ ধ্ -া প্ সা -া মগা ম
রা -া সা -া সা সা সা, ধ্ ধ্
সা রা -া সা ॥

৪। সা গা -া পা, গা জ্ পা -া, প্
ধ্ -া প্ -া সা -া ধ্ -া প্
গ্ ম্ র্ স্ -া গ্ গ্ জ্ প্
ধ্ -া প্ -া সা -া প্ -া ধ্
প্ -া সা -া ধ্ -া প্ -া গা ম
রা সা, গা জ্ পা -া ধ্ ধ্ পা

পা ধা কা পা, গা কা পা গা মা রা -া গা মা রা সা সা সা সা ধা ধা
সা সা সা সা ধা ধা -া সা রা -া সা রা -া সা
-া সা।

৬। পা পা ধা ধা পা পা সা -া সা -া
৫। পা ধা পা সা -া সা -া সা রা সা রা -া রা সা -া গা মা রা -া সা
পা সা -া পা -া রা সা ধা ধা পা ধা -া ধা -া পা -া সা -া পা সা -া
-া ধা ধা পা -া গা কা পা -া ধা পা ধা -া পা কা পা ধা পা গা -া
-া পা -া সা ধা পা -া গা কা পা মা -া রা -া সা -া।

সরগম্

হেম-কল্যাণ—চিমা-ত্রিভাল

৩ বাহাছর সেন

স্বায়ী

II + | ° | ° | সরসা ধা ধা পা I
+ | ° | ° | সা সা রা সা | পা ধপা কপা ধপা | মা গা গমা রসা | "সরসা ধা ধা পা" II

অন্তরা

II + | ° | ° | পপা ধপা ধপা কপা ধপা I
+ | ° | ° | সা সা রা সা | রসা রসা রা সা | সা -পা ধকা -পা | ধপা কপা সা রসা I
+ | ° | ° | ম রসা ধপা গপা মরসা | পপা ধপা সা সা | কপা ধপা গমা রা সা | "সরসা ধা ধা পা" II

সরগম্

হেম-কল্যাণ—দ্রুত

৩ বাহাছর সেন

স্বায়ী

II + | ° | ° | সা ধা -া পা | কা পা ধা পা | সা -া সা -া | গা মা রা সা I
+ | ° | ° | সা সা ধা পা | ধা ধা কা পা | ধা ধা সা সা | রা রা সা -া I
+ | ° | ° | গা কা পা ধা | কা পা গা মা | পা গা -া মা | রা -া সা -া II

অন্তরা

II ⁺সী ধা - পা। ^৩ক্কা পা ধা পা। ^০সী - সী - রী - সী - I
গী মী রী সী। ^০সী সী ধা পা। গা মা রা সা। সা সা ধা পা। I
সা সা সী সী। ^৩রী রী সী -। ^০সী ধা - পা। গা মা রা সা। I
সসী - ধা - পা। ^৩ক্কা পা ধা পা। ^০ক্কা - পা -। ^৩ধা - পা - পা। I
ক্কা পা ধা পা। গা - মা -। ^৩পপা - ক্কা - পা। গা মা রা সা। II

তেহাই অংশটুকুর বোল্—(ঘেনান ঘেনান তাক | ধুম কেটে তাক তাক | ধা) ৩ বার আবৃত্তিতে সম।

তারাগা

হেম-কল্যাণ-চিমা-ত্রিতাল

৩ বাহাতুর সেন

স্বায়ী

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১সরসা ধা পা পা। I
৩০০ দেব তা না
⁺সী - রা সা। ^৩গা ক্কা পা ক্কা। ^০গা রা সা সা। ^১পা ধা পা ক্কা। I
দি ইম্ তা না দে রে না তে দা রে দা নি দি ইম্ তা দি
⁺ক্কা পা ধা পা। ^৩পা সগা ক্কা পা। ^০গা কপা গমা রসা। ^১“সরসা ধা পা পা” II
ইম্ তা না না তা দে রে না তে দা রে দা ০ নি ০ ৩০০ দেব তা না

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১পপা ধা পা পা। I
তা ০ জি ইম্ তা
⁺সী সী রী সী। ^৩গক্কাপা - ক্কা গা। ^০গা মী রী সী। ^১পপা সী রী সী। I
জি ইম্ তা না দে ০ রে ০ না তে দা রে দা নি জি ইম্ তা না
⁺পপা সা রা সা। ^৩গক্কাপা ধা ক্কা পা। ^০ক্কা মা রা সা। ^১“সরসা ধা পা পা” II
জি ০ ইম্ তা না দে ০ রে ০ না তে দা রে দা নি ৩০০ দেব তা না

স্বরলিপি

(বাগপ্রধান)

আলাহিয়া—দাদরা

যে কথা কহিতে এসেছি তব দ্বারে
বিরহী মনের বেদনে হারানু তারে ।
যত ব্যথা লয়ে এসেছি
যাহা লয়ে ভালবেসেছি
রাখি তুমি তাহারে নন্দন ফুল হারে ।

যা কিছু সঁপিছু চরণ-তীর্থে তব
তারি মাঝে আমি হৃদয়ে তোমাতে লব ।
অবহেলে তারে ফিরিওনা
কুল ভেঙে তরী ভিড়িওনা—
না-বলা বেদনা বাজুক বীণার তারে ।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II গমা -মপা গা । রা -া রা **I** গা -পা পা । -া নসাঁ ধনা **I**
যে ০ ০ * থা ০ ক হি ০ তে ০ এ সে

সাঁ -া সাঁ । -া -সাঁ রসাঁ **I** ধা -না -ধপা । -া -া -া **I**
ছি ০ হু ০ ০ ত ব ধা ০ রে ০ ০ ০

গা মা ধা । ধনা না পা **I** ধা মা পা । রগা -মপা পা **I**
বি র হী ম ০ নে র বে দ নে হা ০ ০ ০ রা

গা -মা রা । সা -া -া **II**
হু ০ তা রে ০ ০

II পা পা -পা । পপা -নধা না **I** সাঁ -া সাঁ । -া সাঁ সাঁ **I**
য ত ০ বা ০ ০ ০ থা ল ০ য়ে ০ এ সে

সনা-রাঁ সাঁ । -া -া -া **I** পা -গাঁ গাঁ । গাঁ রাঁ রাঁ **I**
ছি ০ ০ হু ০ ০ ০ যা হা ল য়ে ভা ল

সাঁ সাঁ -া । ধা -ধনা -া **I** ধপা -া -া । -া -া -া **I**
বে সে ০ ছি ০ ০ ০ হু ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা মা ধা | ধনা না ধপা I পপা-সাঁ না | ধা পা পা I
রা ধি হু তাং হা রে নং ন দ ন ফ ল

পপা-সাঁ -গাঁ | রসাঁ-নধা-পমা II
হাং ০ ০ ০ রেং ০০ ০০

II সাঁ -পা পা | পধা পধা পমা I গা মা পা | রগা -মপা পা I
যা কি হু সাং পিং হু চ র ণ তীং ০০ ধে

রাঁ -সা সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I সাঁ গা রাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ I
ত ০ ব ০ ০ ০ তা রি মা ঝে ০ ০

সসাঁ -পা -াঁ | গা -াঁ -াঁ I সাঁ -পা পা | সসাঁ -সাঁ সাঁ I
আং ০ ০ ০ মি ০ ০ হু দ যে তোং মা রে

ধা -ধা পা | -াঁ -াঁ -াঁ II
ল ০ ব ০ ০ ০

II পা পা -পা | -পপা -নধা না I সাঁ -াঁ সাঁ | -াঁ -সাঁ সাঁ I
অ ব ০ ০ হে ০০ লে তা ০ রে ০ ০ ফি

সাঁ -না রাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ I সাঁ -গাঁ গাঁ | গাঁ রাঁ রাঁ I
রি ০ ও না ০ ০ কু ল ভে ঙে ত রী

সাঁ সাঁ -াঁ | সাঁ -ধা -ধনা I ধপা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ভি ডি ০ ও ০ ০০ না ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা মা ধা | ধনা না পা I পপা-সাঁ-সাঁ | ধা পা -াঁ I
না ব লা বেং দ না বাং জু ক বী গা ব

পপা-সাঁ -গাঁ | রসাঁ-নধা-পমা II II
তাং ০ ০ ০ রে ০০ ০০

স্বরলিপি

ভজন—কাহারুবা

কৃপা করু মোহী পরম দয়াল,
তুঁহ জগপালন তুঁহি বিশাল।
তুঁহ কৃষ্ণ নরনারায়ণ
গিরিধারী শ্রীমধুসূদন
কংশ কেশী নিধনকারী
সীতাপতি নন্দচুলাল,
মাতাপিতা তুঁহি সাধনসাথী
সুর নর তুঁহ জপে দিনরাতি
শরণ তিঁহারী বালক গোপাল।

কথা—শ্রীননী মিত্র

সুর—কুমারী প্রতিমা দে

স্বরলিপি—কুমারী তপতী চৌধুরী

II ⁺কৃপা-ধনা ধপা কৃপা | গা -মা গা গা I ⁺সা রা গা -া | ^oপা পা -গা -া I
কৃ ০ ০০ পা ০ কৃ ০ কৃ ০ মো হী প র ম ০ দ য়া ০ ল

⁺ধা ধা ধা ধা | ^oধা-গা ধপা কৃপা I ⁺পমা -গরা গা গা | ^oমা -মা পা -া I
তুঁ হ. জ গ পা ০ ল ০ ন ০ তুঁ ০ ০০ হি বি শা ০ ল ০

⁺পজ্ঞা -পা পা -া | ^oনধা -না -া না I ⁺সনা -সাঁ সাঁ সাঁ | ^oসাঁ -রাঁ সাঁ নসাঁ I
তুঁ ০ ০ হি ০ কৃ ০ ০ ষ্ ৭ ন ০ ০ র না রা ০ য় ৭ ০

⁺না -গাঁ রাঁ -া | ^oনা -রাঁ -া সাঁ I ⁺ধা -না সাঁ না | ^oধা -না ধপা কৃপা I
গি ০ রি ০ ধা ০ ০ রাঁ শ্রী ০ ম ধু স্র ০ দ ন ০

⁺সাঁ -গাঁ রাঁ -া | ^oনা -রাঁ সাঁ -া I ⁺না -া না না | ^oধা -সাঁ না -া I
কং ০ শ ০ কে ০ শ্রী ০ নি ০ ধ ন কা ০ রাঁ ০

+ গা -পা গা -পা | রা -গা সা -না | না -ধা না না | সনা -ধপা -না -না |
সী ০ তা ০ প ০ তি ০ ন ০ দ ছ লা ০ ০০ ০ ল

+ সা -না পা না | সা রা সা নসা | সরা -গমা গা গা | রগা -মগা গা -গা |
মা ০ তা পি ০ তা তু হ ০ সা ০ ০০ ধ ন সা ০ ০০ থী ০

+ ধা ধা ধা ধা | পধা -গধা ধা -ধা | পধা পধা পা পা | ক্ষপা -ক্ষপা পা -পা |
স্ব র ন র তু ০ ০০ হি ০ জ ০ পে ০ দি ন রা ০ ০০ তি ০

+ সরী গা গা গা | সরী -গমা গমা -সা | সা না ধা -না | সা না -ধা পা II
শ ০ র গ তি হা ০ ০০ রী ০ ০ বা ল ক ০ গো পা ০ ল

শ্রীরাগ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীহর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

দেখা যায় শ্রীরাগকে ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রথম রাগ বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। এই রাগের স্বরূপ বর্ণনা করিতে গিয়া কিঞ্চিৎ অবাস্তুর লিখিতে বাধ্য হইলাম। রাগ জিনিষটাই গীতের শ্রেষ্ঠ উপাদান। এই উপাদান-মণ্ডিত গীতটী প্রকৃত রস উপাদানে সমর্থ হয়। রাগবিধিতে হইলে অনেক বিষয়াবতারণ না করিলে চলে না। রাগ কাহাকে বলে? এই প্রশ্নোত্তরে দেখিতে পাই প্রকৃত বিকৃত ভেদে ষড়জাদি উনবিংশ স্বর ও বর্ণে* মলকৃত যে ধ্বনি বিশেষ শ্রাব্যের মনোরঞ্জন করে তাহাই রাগ নামে খ্যাত। ভরতাদির মতে বাহা শ্রবণমাত্র মনোরঞ্জন করে তাহাই রাগ নামে খ্যাত। সঙ্গীতদামাদরের মতে—

* স্বায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঙ্কারীকে বর্ণ কহে।

ব্রজলীলায় যোল হাজার গোপীগণ এক এক রাগ সৃষ্টি করিয়াছিল। কৃষ্ণসীলান্বক গ্রন্থে ইহার ভিত্তি পাওয়া কঠিন মনে হয়। শ্রীরাগ মহাদেবের সন্তোজাত মুখ হইতে উদ্ভব হইয়াছে একরূপ সঙ্গীত-দর্পণকার বলিয়াছেন। শ্রীরাগ গ্রহাংশাগ্রাস ষড়জে ভূষিত সম্পূর্ণ জাতীয়। নানা গুণযুক্ত প্রথম (উত্তরমজ্জী) মুর্ছনা বিশিষ্ট। কেহ গ্রহাদির বদলে ঋষভের নাম উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন। স রি গ ম প ধ নি স রি গ ম প ধ নি স রি। মুক্তি—দিব্যমুক্তিধারী বিলাস বেণী শ্রীরাগ স্রীগণ সহ প্রমোদ কাননে বিহারার্থ প্রস্থান চয়ন করিতেছেন। প্রত্যেকটী স্রীর বর্ণনা তত্ত্ব নামের সহিত প্রকাশ করিতেছি—দর্পণ বলেন—মালশ্রী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমধবী।

ততঃ পাহাড়িকা জ্যেষ্ঠাশ্রীরাগস্ত বরাঙ্গণাঃ। মালশ্রী রাগিণী
ষড়জ্জ গ্রহাংশত্ৰাসা, রাগাঙ্গে পরিপূর্ণা। উত্তরমঙ্গা মূর্ছনা
যুক্তা, শৃঙ্গাররসমণ্ডিতা ও উক্ত রসে গেয়া। স রি গ ম
প ধ নি স। মূর্তি—স্মীণাক্ষী আশ্রবক্ষমূলে উপবিষ্ট হইয়া
রক্তপদ্ম হাতে লইয়া ঘুরাইতেছে এবং অল্প অল্প হাসিতেছে।

ত্রিবীণী—ঋষভ ও পঞ্চমহীন ঔড়ব জাতীয়। ইহার
গ্রহাংশ ত্ৰাস স্বর ধৈবত জাতীয়। ধ নি স গ ম ধ, মূর্তি—
অতি পীতবর্ণা কুশাক্ষী হারশোভিতা নিজ কাস্তসহ রস্তা-
তরুতলে উপবিষ্ট আছে।

গৌরী—ঋষভ ও পঞ্চমহীন ঔড়ব জাতীয়। ইহার গ্রহ
অংশ ত্ৰাস স্বর ষড়জ্জ। ইহাও উত্তরমঙ্গা মূর্ছনা প্রযুক্ত হয়।
স গ ম প ধ নি স। মূর্তি—পূর্ণেন্দুবক্তা ও অতি সৌভাগ্যবতী
গৌরী গজমুচ্চাহার ও প্রফুল্ল কুসুম মালায় স্ত্রশোভিতা
ময়ূরপুচ্ছ নির্মিত অলঙ্কারে অলঙ্কতা ও নানা অলুপন
দ্রব্যে বিলিপ্ত হইয়া মনোজ্ঞ বেশ ধারণ করিয়াছে।

কেদারী—ঋষভ ও ধৈবত বজ্জিত ঔড়ব জাতীয়।
নিষাদ গ্রহ অংশ ত্ৰাস যুক্ত, কাকলী স্বরযুক্ত, মাগী মূর্ছনা
বিশিষ্ট। স গ ম প ধ নি স। মূর্তি—মস্তকে জটাবার,
কপালে চন্দ্রখণ্ড, গলে সর্প-উত্তরীয় যোগপীঠে বসিয়া
মহাদেবের ধ্যানে নিযুক্ত।

মধুমধবী—গ্রহাংশত্ৰাস ষড়জ্জ ইহাতে উত্তরমঙ্গা
মূর্ছনা। গা ও ধা হীন, ঔড়ব জাতি, স রি গ ম প ধ নি স।
মূর্তি—চক্ষু দুইটা প্রস্ফুটিত নীল পদ্মত্বা, কুশাক্ষী,
পরিধানে নীল বস্ত্র, পতিব্রতা তমাল তরুতলে বেদিকা
উপরে অবস্থিত।

পাহাড়ী—ঋষভ ও পা বজ্জিত ঔড়ব। গ্রহাংশত্ৰাস স্বর
ষড়জ্জ। ইহা কতক তৈলজ্জদেশীয় রাগের মত। রি গ
ম ধ নি স। মূর্তি—অতি গৌরাক্ষী মনোহরা শুকপক্ষীর
পুচ্ছ নির্মিত বস্ত্র পরিধান, সর্বদা রসপূর্ণ চিত্ত, সুরতোঃস্বক
হইয়া নিদ্রাগত কাস্তকে নানা ছলে প্রবুদ্ধ করিতেছে।

দর্পণের মত লিখিত হইল। ইহা আমাদের মনে রাখা

উচিত যে, রাগ-বর্ণনায় মতবৈষম্যে এবং শাস্ত্র ও কার্যে
অত্যন্ত বেমিল দেখিতে পাই। ইহার সম্বন্ধে পরে
আলোচনা করিবার ইচ্ছা আছে।

হরুমানের মতে—মালশ্রী, মারবা বা মালবা, ধানশ্রী,
বসন্ত রাগিণী ও আশাবরী এই পাঁচটা শ্রীরাগের পত্নী।
ইহাদের বর্ণনা, যথা—

মালশ্রী—জাতি সম্পূর্ণ। স ঋ গ ম প ধ নি গ্রহ ষড়জ্জ
স্বর। হিম ঋতুতে দিবা দ্বিপ্রহরে গেয়। ধ্যান—রাগমালা
গ্রন্থে। মূর্তি—রক্তবর্ণ, কোমলাক্ষী, পীতবস্ত্র পরিহিত,
কোতুকজঙ্ঘ্র ভ্রমণশীল বলিয়া নায়ক হইতে দূরে সখীগণ
সহ হাস্যরসযুক্ত ও আশ্রিতরূপে উপবিষ্ট।

মারবা বা মালবা—জাতি ষাড়ব। স প গ ম ধ নি।
গ্রহ ষড়জ্জ, হিম ঋতুর শেষ বেলায় গেয়। ধ্যান—রাগমালা
গ্রন্থে। মূর্তি—স্বর্ণবস্ত্র পরিহিত, পুষ্পমালাধারিণী নায়কের
সহিত মিলন-কামনায় সঙ্কত স্থানে একাকিনী উপবিষ্ট।

বসন্ত রাগিণী—জাতি সম্পূর্ণ, স ঋ গ ম প ধ নি। উহা
হিমের মধ্যাহ্ন এবং বসন্ত ঋতুর সকল দিবাভাগে গেয়।
ধ্যান—রাগমালা গ্রন্থে। মূর্তি—সুঠাম পুরুষের মত আকৃতি।
রক্তবসনা, শিখায় ময়ূর পুচ্ছ, হাতে আশ্রমকুল, যৌবন-
মদোন্নতা, গলে পুষ্পমালা, পুষ্পোদ্যানে স্নানকরী ও
স্বস্বর গায়কীগণের সহিত রঙ্গরাগযুক্তা, বাম হস্তে
তাম্বুল, সখীগণসহ হাস্যকোতুক, জীড়া, নৃত্য, গীতবাদ্য
প্রভৃতিতে নিতাস্ত আসক্ত। কোন রাগমালা গ্রন্থে
শ্রীকৃষ্ণ মূর্তি বিশিষ্ট বলিয়া বর্ণিত। অল্প কারো মতে
শ্রামবর্ণা।

আশাবরী—জাতি ঔড়ব, ধ নি স ম প। গ্রহ ধৈবত
হিমে দ্বিপ্রহরে গেয়। রাগমালায় ধ্যান-মূর্তি—শ্রামবর্ণ
কোমলাক্ষী, খেত সাড়ী পরিধানা, কর্ণুরালুপন। হস্ত

টিপ্পনী—এই প্রবন্ধে রাগিণীর ধ্যানগুলির সংস্কৃত
শ্লোকাদির কেবল যথারীতি বঙ্গানুবাদ করিয়া প্রকাশ
করিলাম।

দে সর্পবেষ্টিত চূড়াবদ্ধ মস্তক, জল মধ্যস্থ পর্বতগুহায়
পবিত্র। অগ্নি গ্রন্থে দেখা যায় উক্ত গুণযুক্ত কটিতে
ক্ষুদ্র নিবন্ধাবস্থায় উলঙ্গিনী। ইহার সিন্ধুমালব, গোড়,
শাসাগর, কুন্ত, গভীর, শঙ্কর বা আগড় ও বিহাগড় নামক
আটটি পুত্র। গোড়স্থানে কেহ কেহ কল্যাণ কেহবা হাগীর
লেন।

কল্লিনাথ শ্রীরাগকে প্রথম রাগ বলিয়াছেন। ইহার
গৌরী, গোণাহলী, ধবলী, রুদ্রাণী, মালকোষ বা কোশিকী,
ধবগাঙ্গারী এই ছয়টি স্ত্রী। ইহার মতেও হৃদয়মন্ত মতের
এই আট পুত্র।

সোমেশ্বর মতেও এই রাগ প্রথম। এই মতেও ছয় স্ত্রী

টিপ্পনী—তথাহি সঙ্গীতদর্পণে—স্বাঘ্যারোগী অবরোহীচ
কারীত্ব লক্ষণং।

সারঙ্গদেবের মতে এই রাগ শুদ্ধ, ছায়ালাগ ও সঙ্কীর্ণ
ভেদে তিন প্রকার। বিশুদ্ধ ভাবে গেয়কে শুদ্ধ বলে।
যদি রাগের ছায়াযুক্ত হইলে ছায়ালাগ এবং বহু রাগের
মিশ্রণে যে রাগ উৎপত্তি হয় তাহাকে সঙ্কীর্ণ বলে। এই
তিনের পুনরায় ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ ভেদে তিন প্রকার
গীত হইয়াছে। পাঁচ, ছয় ও সাত স্বরের সমবায়ে এই
কল পৃথক নামকরণ হইয়াছে।

রাগের (গীতের) প্রথম স্থাপিত স্বরকে গ্রহ বলে।
মাস্তি স্বরকে গ্রাস এবং বহুল ভাবে প্রযুক্ত স্বর অংশ
গ্রাসে খ্যাত।

রাগের ছায়াযুক্ত অঙ্কুরণ করাকে রাগাঙ্গ কহে।
গায়ার ছায়া আশ্রয় করাকে ভাষাঙ্গ এবং রাগাদির গান
স্বরের উৎসাহকে ক্রিয়াঙ্গ কহে।

উক্ত অঙ্গ তিনটির সামান্য অঙ্কুরণ করাকে উপাঙ্গ
কহে। রাগাঙ্গাদি রাগের বিশেষ পরিচায়ক।

সঙ্গীত তরঙ্গের মতে—

শ্রীরাগ পৃথিবীর নাতী হইতে স্বজন

শ্রীরাগ তাহার গৌর-বরণ।

যথা—মালবী বা মারবী, ত্রিবেণী বা তিরবল্লী, গৌরী,
কেদারা, মধুমাধবী, পাহাড়িকা বা পাহাড়ী এবং পূর্বোক্ত
মতদ্বয়ের মত আট পুত্র নির্দিষ্ট হইয়াছে।

ভরতের মতে উক্ত রাগ পঞ্চম এবং তাহার পাঁচ স্ত্রী
আছে। * পুত্র যথা—শ্রীরমণ, কোলাহল; সামন্ত, শঙ্করণ,
রাকেশ্বর, খট, বড়হংস, দেশকার এই আট পুত্র।

সঙ্গীততরঙ্গকার একজন শ্রেষ্ঠ সংগ্রাহক। তিনি
নানা দেশীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের সামঞ্জস্য করিয়া উক্ত গ্রন্থে
সম্মিশ্রণ করিয়াছেন। অত্যাগ্ন গ্রন্থকারের মতাবলম্বনে
আগামীবারে বাকি অংশটুকু প্রকাশ করিয়া এই প্রবন্ধ
শেষ করিবার ইচ্ছা রহিল।

পদ্মরাগমণি স্ফটিকের হার—

এক পরে এক গাঁথনি তার।

চিত্রময় সিংহাসন উপরে

কমল কুসুম দক্ষিণ করে।

শোভিত নির্মল খেত বসন

আনন্দে মগন হাস্য বদন।

সমুখে সকল গায়কগণ

নানা মতে করে মনোরঞ্জন।

কেহ আলপিন্চে রাগের অঙ্গ

কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ।

বাজায় রবাব তাম্বুর বীণ

মন্দিরা বাজে ঠিনি ঠিনি ঠিন্।

দর দর দর বাজয়ে দারা

বাজে সারিঙ্গী মোচঙ্গ সেতারা।

সম্পূর্ণ গ্রহে খরজ ধ্বনি

সুরাবলি স রি গ ম প ধ নি।

হিম আদি যড় ঋতুতে বিধান

দিবা শেষ ভাগে করিবে গান।

* পাঁচ স্ত্রী যথা—সিন্ধুরী, কাফী, ঠুমরী, বিচিত্রা,
শিরহটি বা সৌরটী।

সেতার ও স্বরদের গৎ

কেদারা-দ্রুত-ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বারী

II সা ন্‌না সা মা | -১ মা মা গগা | মা পা -১ পা | ধা ধপা -ক্কা পা I
 ডা ডিরি ডা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা ডা ১ ডা ডা ডা ০ ডা

মা -১ -১ ক্কা | -১ পা সঁ -১ | সঁ রা সঁ সঁ ননা | ধা ধপা -ক্কা পা I
 ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডা ০ ডা

মা গগা পা ক্কা | -১ ধা ক্কা পপা | মা গা -১ পপা | সা গগা রা সা II
 ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

II ক্কা পপা পা সঁ | -১ রা না সঁ | সঁ গা রঁরা সঁ | সঁ ধা -১ পা I
 ডা ডিরি ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ১ ডা ১ ডা

পক্কা ধপা মা -১ | পা ক্কা পা -১ | সঁ না ধধা পপা | মগা রা -১ সা II
 ডা ০ রা ০ ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ১ ডা

সমালোচনা

Lectures on Indian Music—by N. Shanti, B. A. Published by Gur Das Kapur & Sons, Educational Publishers, Lahore. Price Rs. 3/8.

এই সঙ্গীতের বইখানি ইংরাজীতে, ডবল ক্রাউন সাইজের ১৩২ পৃষ্ঠা। ইহার ভূমিকা লিখেছেন বাবু গোপাল দাস এবং তিনি বলেছেন—“I welcome * *, commend this book written by Mr. N. Shanti to all beginners in this domain. * * There is a scarcity of good books on the subject, especially by Punjabi authors. Our province unfortunately, is far behind certain other parts of India in the sphere of classical music.” (P. VII). অবশ্য ভূমিকা লেখক পাঞ্জাব প্রদেশের উপযোগী হিসাবে এ বইয়ের উল্লেখ করলেও শিল্পীসাধারণের প্রয়োজনীয় ব'লেই প্রশংসা করেছেন।

বইখানি Sub-title দিয়েছে গ্রন্থকার An Outline of Theory and Historical Survey. Theory বা ঔপপত্তিকাংশের রীতি, বিভাগ ও আলোচনা তিনি স্বর্ণীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডজীর প্রবর্তিত নিয়মকেই সম্পূর্ণ অনুসরণ করেছেন। সমস্ত আলোচনার বিষয়কে তিনি বক্তৃতার আকারেই সাজিয়েছেন এবং সেজ্ঞে ১৪টি পরিচ্ছেদে তিনি তাঁর বক্তব্যকে ভাগ করেছেন। প্রথম বক্তৃতায় তাঁর আলোচনার বিষয় হ'ল শব্দ, নাদ ও শ্রুতির কথা নিয়ে। দ্বিতীয় বক্তৃতায় ভারতীয় সপ্তক বা পদ্যার উৎপত্তি ও বিকাশ, বর্গ, অলঙ্কার, তান, গমক, পকড় ও বীড়। তৃতীয় বক্তৃতায় ঠাট। চতুর্থ বক্তৃতায় রাগ, প্রাচীন রাগ-বিভাগ-পদ্ধতি; শুদ্ধ, ছায়ালাগ ও সংকীর্ণ-রাগ; বাদী ও সঙ্গারীর বিচার; স্থায়ী অন্তরা প্রভৃতির আলোচনা; গ্রহ, গ্রাস, অংশ ও বক্র স্বর; পকড়; আশ্রয় রাগ, পূর্ব

ও উত্তর রাগ, রাগের কাল এবং সন্ধিপ্ৰকাশ, রাগের আলোচনা। পঞ্চম বক্তৃতায় তাল, লয়, সম ও তালের প্রকারভেদের কথা। ষষ্ঠ বক্তৃতায় সঙ্গীত রচনার পদ্ধতি ও খেয়াল প্রভৃতির আলোচনা। সপ্তম ও অষ্টম বক্তৃতায় ঐতিহাসিক অভিব্যক্তির কথা আলোচনা করেছেন যদিও তা অসম্পূর্ণ ও অত্যন্ত সামান্য। নবম বক্তৃতায় প্রসিদ্ধ কয়েকজন সঙ্গীতসেবীর সংক্ষেপ জীবনী। একাদশ বক্তৃতায় রাগের বিবরণ। দ্বাদশ বক্তৃতায় ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের কথা। ত্রয়োদশ বক্তৃতায় স্বরলিপি এবং চতুর্দশ বক্তৃতায় শিল্পীদের গুণাগুণ, মার্গ ও দেশী-সঙ্গীত, বিভিন্ন মতের রাগ-রাগিণী এবং গ্রাম, মুর্ছনা ও জাতির আলোচনা করা হয়েছে। শেষের দিকে ছোট একটি Bibliography সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে।

রাগ রাগিণীদের কথা ও ঠাটের বিভাগ তিনি স্বর্ণীয় ভাতখণ্ডজীর পদ্ধতি অনুসারেই করেছেন। ঐতিহাসিক আলোচনা বা অভিব্যক্তির বক্তৃতা ছুটি খুবই সংক্ষেপ ও সাধারণ হয়েছে। স্থানে স্থানে তাঁর আলোচনা নামোল্লেখই মাত্র শেষ করা হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা তিনি করেছেন, কিন্তু ঐতিহাসিক বিকাশভঙ্গীর তিনি কোন কথাই বলেন নি। মোট কথা ঐতিহাসিক বিকাশের কথা যতটুকু তিনি আলোচনা করেছেন তা একেবারেই সামান্য বা আলোচনা অপূর্ণই বলতে হবে। এই আলোচনায় তাঁর বৈশিষ্ট্য বিন্দুমাত্রও নাই। গ্রন্থকারের এই দিক দিয়ে কিছু Systematic আলোচনা করা উচিত ছিল। Detailed Exposition of Ragas বক্তৃতাটা তাঁর ভালই হয়েছে অন্ততঃ শিক্ষার্থীদের কাছে। যন্ত্রসঙ্গীতের আলোচনায় গ্রন্থকারের কোন নতনত্ব নাই। তত বাজের ভাগ ও বীণার বিভাগ তিনি দিয়েছেন। সিতারের সংক্ষিপ্ত আলোচনাও করেছেন। তাছাড়া সারঙ্গী, দিলরুবা, তবলা ও বাঁশী প্রভৃতিরও কিছু কিছু উল্লেখ করেছেন।

মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের আলোচনায় গ্রন্থকার কিছু নূতনত্বের পরিচয় দিয়েছেন। রত্নাকরের পরবর্তী সকল গ্রন্থকারই যে রত্নাকরের পদ্ধতিকেই অনুসরণ করেছেন একথা ঠিকই, মার্গ দেশীর বেলায়ও তাই। গ্রন্থকারের “We call Vedic Music as the Mārga Music” এম. এন্. রামস্বামী আয়ারেরই সিদ্ধান্তকে সমর্থন করছে। মার্গকে বৈদিক সঙ্গীত কেন বলব?—তারও সংক্ষেপে তিনি কারণ দিয়েছেন।

পুস্তকের ২৮পৃষ্ঠায় চারিটি মতের রাগ-বিভাগের কথা বলা গিয়ে ভরত মতের অমুখ্যায়ী রাগের ভাগ তিনি কোথায় পেলেন? এই ভরত কে? এই ছয় রাগের ভাগকারী ভরতের বই তিনি পেলেন কোথা থেকে? মোট কথা বই সাধারণ শিল্পী ও শিক্ষার্থীর বেশ উপযোগী হয়েছে। গ্রন্থকারের প্রচেষ্টার আমরা বিশেষ প্রশংসা করি।

—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

— সংবাদ —

‘উন্মোচনী’র সূর্য্য-প্রণাম

বালীগঞ্জ ফার্ম রোডের ‘উন্মোচনী’ সংস্কৃতি-কেন্দ্রে গত ২৫শে বৈশাখ কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্মতিথি পূজা সাড়ম্বরে অনুষ্ঠিত হইয়াছে। এই মহতী সভার অধিনায়কত্ব করেন ডাক্তার শৈলেন্দ্রনাথ সিংহ। বিশিষ্ট স্বরশিল্পী-বৃন্দের সঙ্গীতাজ্ঞলির পর ‘উন্মোচনী’র সভোরা ‘সূর্য্য-প্রণাম’ নৃত্যনাট্যের ভিতর দিয়া তাঁহাদের অন্তরের গভীর শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। সূর্য্য-প্রণাম-এর মন্ত্র রচনা ও তার পৌরোহিত্য করেন কবি রমেন চৌধুরী। শ্রীযুক্ত রবিন রায় স্বর-সঙ্গতিতে, শিল্পী ও, সি, গাঙ্গুলি ও তিলক বন্দ্যোপাধ্যায় রূপাঙ্কনে এবং নৃত্যশিল্পী গৌরমোহন সমুদয় নৃত্যের পরিকল্পনায় বিশেষ মৌলিকতা প্রকাশ করেন। অভিনয়ে মীরা মুখার্জি, বাণী ঘোষ, পুণিমা বোস, তৃপ্তি সরকার, মায়া বোস প্রভৃতি কুশলতা দেখান। সম্পাদিকা ধীরা ঘোষ ‘উন্মোচনী’র উদ্দেশ্য বিবৃত করেন। মিষ্ট বোস ও ললিতা মুখার্জি অতিথিবৃন্দের আপ্যায়নে অক্লান্ত পরিশ্রম করেন। অভিনয় শেষে কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ‘রবীন্দ্রনাথের’ প্রতিষ্ঠিত পাদমূলে কুশমাঞ্জলি প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত অমিয় বসু ও সচি সেন মজুমদার মঞ্চ অধ্যক্ষতা করেন।

সুগায়িকার শুভ-বিবাহ

গত ২০শে বৈশাখ কলিকাতা গ্রেঞ্জিট নিবাসী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের কন্যা সঙ্গীতকুশলী শ্রীমতী বেলা রায়ের সহিত বালীগঞ্জ রাসবিহারী এভেনিউ নিবাসী শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ সেন মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত অশীন্দ্রনাথ সেন বি. এ., আর. এ-র শুভ পরিণয় সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভদ্র মহোদয় ও মহিলা বিবাহ-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। ঈশ্বর সমীপে আমরা এই নব-দম্পতির শুভ-কামনা করিতেছি।

রবীন্দ্র জন্মোৎসব

গত ২০শে বৈশাখ হুগলী ডানকুনি মনোহরপুর গ্রামে কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের উদ্যোগে রবীন্দ্র-জন্মোৎসব পালিত হয়। এই উপলক্ষে প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত শৈলেশ বিশী মহোদয় পৌরোহিত্য করেন। কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রবীন্দ্রনাথের ‘জন্মদিনে’ কবিতাটি আবৃত্তি করিবার পর কলিকাতার বিশিষ্ট রবীন্দ্রসঙ্গীতকুশলী শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মিত্র বি. এসসি, শ্রীযুক্ত হুভাষ রায়চৌধুরী একাধিক রবীন্দ্র সঙ্গীত করেন। স্থানীয় সুগায়ক শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত বনোয়ারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রভৃতিও সঙ্গীতাদি করেন। ইহাদের সহিত শ্রীযুক্ত পশুপতি মুখোপাধ্যায় তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। পরিশেষে প্রত্নতত্ত্ববিদ শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ মহাশয় রবীন্দ্রসঙ্গীত



কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

সম্বন্ধে এক নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। সভাপতি মহাশয় “বাংলার গীতিকাব্যে মাতৃসাধনা ও রবীন্দ্রনাথ” শীর্ষক একটি স্থলিখিত অভিভাষণ পাঠ করেন। সভাস্থে গৃহস্থামী শ্রীযুক্ত কালীপদ দাশগুপ্ত মহাশয় সকলকে জলযোগে আপ্যায়িত করেন। অহুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

লালগোলা সঙ্গীত বিদ্যালয়ে রবীন্দ্র- জন্মোৎসব ও বিদ্যালয়ের বার্ষিকী

গত ২৫শে বৈশাখ “বাণী-মন্দিরে” লালগোলা সঙ্গীত বিদ্যালয়ে বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত স্বধাংশুকুমার মিত্র লালগোলা-রাজসভা-গায়কের ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় অগ্নাগ্ন বৎসরের গ্রায় এবারও কবিগুরুর জন্মতিথি উৎসব সমারোহের সহিত অহুষ্ঠিত হয়। এই উপলক্ষে উক্ত

বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ রবীন্দ্র-সংগ্ৰাহ পালন করেন ও রবীন্দ্র-স্মৃতি ভাণ্ডারের জগ্ন অর্থ সংগ্রহাস্থে নিখিল ভারত রবীন্দ্র-স্মৃতি ভাণ্ডারে পূর্ব পূর্ব বৎসরের গ্রায় এবারও অর্থ প্রেরণ করিয়া দেশবাসীর ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন। স্থবের বিষয়, এই উপলক্ষে ৩০শে (ভদ্রমহোদয়দিগের জগ্ন) ও ৩১শে বৈশাখ (ভদ্রমহিলাদিগের জগ্ন) রবীন্দ্রনাথের “মুকুট” নাটকখানি বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হয়। দশকমণ্ডলী অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হন ও উচ্ছসিত প্রশংসা করেন।

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত স্বধাংশুকুমার মিত্রের ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় সুসাহিত্যিক রাজা রাও বীরেন্দ্রনারায়ণ রায় বাহাদুরের দানে ও পৃষ্ঠপোষকতায় এবং স্থানীয় কতিপয় ভদ্রমহোদয়ের সহায়তায় ১৩৪৬ মালে এই বিদ্যালয়টি দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গত ১০ই নভেম্বর ১৯৩৫ তারিখে কাশিমবাজারের মহারাজা বাহাদুর এই বিদ্যালয়



সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত স্বধাংশুকুমার মিত্র

পরিদর্শন করিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হন। অত্যন্ত আনন্দের বিষয় এই যে, সম্প্রতি এই বিদ্যালয়ের ছাত্রী

কুমারী মুকুল ব্যানার্জি কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনী কর্তৃক গীতশ্রী পরীক্ষায় স্নানামের সহিত উত্তীর্ণ হইয়া গীতশ্রী উপাধি লাভ করেন এবং গীতশ্রীর পরীক্ষক



গীতশ্রী মুকুল ব্যানার্জি

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রাধচৌধুরী প্রভৃতির উচ্ছৃঙ্খিত প্রশংসা

অর্জন করিয়াছেন। ওস্তাদগণ স্বধাংসুবাবুর শিক্ষাপ্রণালীর ভূয়সী প্রশংসা করেন। এ বৎসরের মুর্শিদাবাদ জেলা সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় প্রতিযোগিতা কমিটি স্বধাংসুবাবুকে একজন বিচারক নির্বাচন করিয়া সত্যকারের গুণগ্রাহিতার পরিচয় প্রদানে দেশবাসীর ধন্যবাদার্থ হইয়াছেন। আমরাও দেশবাসীর সঙ্গে পরম মঙ্গলময়ের শ্রীচরণে স্বধাংসুবাবুর উত্তরোত্তর খ্যাতি কামনা করিতেছি।

“কুমার সম্ভব” নৃত্য-নাট্য

সম্প্রতি আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্টের বিশিষ্ট ছাত্রছাত্রীগণ কর্তৃক নিউ এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে ‘কুমার সম্ভব’, ‘কল অফ দি নেশন’ ও ‘মহুয়া’ এই তিনটি নৃত্যনাট্যের অভিনয় বিশেষ সাফল্যের সহিত অল্পকাল হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে যে সমস্ত ছাত্রছাত্রী অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন তাঁহারা সকলেই বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। ইহাদের সাজসজ্জা ও নৃত্যপরিকল্পনায় উচ্চাঙ্গ রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। এই অভিনয়-লব্ধ অর্থ জাতীয় কল্যাণার্থে ব্যয়িত হইবে জানিয়া আমরা আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্টের কর্তৃপক্ষকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রাধচৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫৩ সাল

২য় সংখ্যা

দাদরা তাল

শ্রীহরেজ্জকিশোর রায়চৌধুরী

বর্তমান কালে দাদরা তালের পরিচয় সঙ্গীতপ্রিয়দের নিকট দিবার আবশ্যক হয় না। যেহেতু সকলেরই ইহার ধারণা আছে। ঠেকার রূপ এবং তাহার মাত্রা ও তাল-সংখ্যার ধারণাও তাহাদের আছে। আমি সেই পরিচিত রূপ নিয়ে লিখিতেছি, যথা :—

+ ১
| | | | |
ধিন ধিন ধা ধা দিন তা।

প্রচলিত রীতি অনুযায়ী মাত্রা, তাল এবং বোল লিখিলাম। ইহাতে ফাঁকের ব্যবহার দৃষ্ট হয় না। ইহাকেই দাদরার ঠেকা বলে। কেহ বলিতে পারেন যে, এই প্রকার ঠেকা সূত্রাব্য নহে, তৎস্থলে—

+ ১
| | | | | |
ধিন ধিন তাগ ধা দিন তাগ

অধিকতর সূত্রাব্য হয়। তদন্তরে বলা যায় যে, ঠেকা পদার্থ ছন্দের উল্লঙ্গ মূর্তি প্রকাশক হইবে। প্রথম যে রূপ লিখিয়াছি তাহাতে দেখা যাবে যে, প্রতি মাত্রায় একটি করিয়া ধ্বনি যোগ করা হইয়াছে। ধিন্ বা ধা, উভয় হস্তের সাধ্য ধ্বনি হইলেও, একজীভূত হইয়া একটি ধ্বনি মাত্র প্রকাশ করিতেছে। দ্বিতীয় রূপটি প্রথমটির সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির নিমিত্ত রচনা করা হইল অর্থাৎ পূর্বটির কোন কোন ধ্বনির পরিবর্তে অল্পপ্রকার ধ্বনি ব্যবহার করা হইয়াছে। ইহাকেই অলঙ্কার যোজনা বলে। মার্কজিক নিজ বিদ্যার বল অনুযায়ী অসংখ্য প্রকার ভূষণ যোজনা করিতে পারেন।

ইহাকেই হিন্দি ভাষায় 'বল্' দেওয়া বলা হইয়া থাকে। ঠেকা হইতে আমরা লক্ষ্য করিতে পারিতেছি যে, দুই আঘাত দ্বারা ছয়টি মাত্রাকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া তিন মাত্রার বা ত্রৈমাত্রিক ছন্দ পাইতেছি। কিন্তু গ্রন্থান্তরে ভিন্ন প্রকার মতবাদ পাওয়া যায়, যদিও ইহা ব্যবহারিক সত্য যে, দাদরা তালের উপরিলিখিত রূপ হিন্দুস্থানে ও বঙ্গে প্রসিদ্ধ।

স্বর্গীয় রাজা শৌরীজ্জমোহন ঠাকুর (Mus. Doc.) তাঁহার প্রসিদ্ধ 'মুদঙ্গ-মঞ্জরী' গ্রন্থে লিখিয়াছেন যে, 'দাদড়া' তাল আড়াই মাত্রা যুক্ত। মার্কজিক গোবিন্দ রাওজি তাঁহার 'মুদঙ্গ-তবলা বাদন সুবোধ' গ্রন্থে দাদরার রূপ দিয়াছেন :—

+ ১ ০
| | | | | |
ধা দিন্ ধা ধা তু না।

ইহাতে দেখা যায় গ্রন্থকার দুইটি আঘাত ও একটি ফাঁক যোজনা দ্বারা ছয় মাত্রাকে ত্রিখণ্ডিত করিয়া দ্বিমাত্রিক ছন্দ প্রকাশ করিয়াছেন। এই মতবাদ দুইটি বহুজন-মতবিরোধী হইলেও, ভ্রান্ত বলিবার অধিকার আমার নাই। কারণ (১) পরম্পরাগত হইতে পারে। (২) কোন যুক্তির আশ্রয়ে হইতে পারে।

গোবিন্দ রাওজীর মতের সহিত 'খয়রা' তালের অনেক সাদৃশ্য রহিয়াছে। জনৈক গ্রন্থকার খয়রা তালকে ৬ মাত্রা ও ৩ তালযুক্ত বলিয়াছেন, যথা :—

+ ১ ১
| | | | | |

পার্থক্য মাত্র শেষের ফাঁকে আঘাত। ‘খয়রা’র অল্প মতবাদ অত্যাধিকার পাই নাই। কোন গ্রন্থকার দাদরার সহিত শাস্ত্রীয় তালের সাদৃশ্য অনুসন্ধান করিতে গিয়া বলিয়াছেন যে, ‘সঙ্গীতদামোদর’ ও ‘সঙ্গীতরত্নাবলী’ ধৃত ‘দর্পণ তাল’ই দাদরা, কারণ দর্পণ তালের রূপ :—‘বিন্দু দ্বয়ঃ গুরুশ্চৈব ভবেদ্ যত্র স দর্পণঃ’= দুই দ্রুত, এক গুরু = ০০১=।।। মাত্রা। শ্রীকালীনাথ অপাতুলসী তাঁহার ‘অভিনব তালমঞ্জরী’ গ্রন্থে বলিয়াছেন—‘ভাষায়মিত্ত দাদরেতি বিদিতঃ স্তালোত্তি যঃ ঘটকলঃ সঃ স্পটং যতিলম্ব ইত্যভিধয়া রত্নাকরে বর্ততে। পূর্বে যত্র নভস্ততশ্চ সরলো ঘাবেব ঘাতৌ স্ত্যতৌ। গীতেষু প্রচলনস্ত যোতি মধুরং মর্দংদিকৈ বাদ্যতে। তালান্—০, মাত্রা—৬, ঘাতাঃ—২। অর্থাৎ এক দ্রুত ও এক লঘু মাত্রায়ুক্ত —১ই মাত্রায়ুক্ত। স্তত্রাং শাস্ত্রপ্রমাণানুযায়ী দর্পণ তাল ৩ মাত্রাগত এবং যতিলম্বতাল ১ই মাত্রাগত, এতদ্ব্যয় ক্ষেত্রে মাত্রা সংখ্যাকে গুণিত করিয়া তাহাতে দুইটা আঘাত স্থাপন করা হইয়াছে। বক্তাদের উদ্দেশ্য দাদরার সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করা অসম্ভব হয়। কিন্তু প্রশ্ন করা যায়, শাস্ত্রীয় মাত্রা সংখ্যাকে গুণিত করার কোন বিধি শাস্ত্রে আছে কিনা? বোধ হয় ইহার কোন সহত্তর নাই। যদি গুণিত করার বিধি শাস্ত্রে থাকে তবে সংখ্যা প্রদানের সার্থকতা থাকে না। পরন্তু আধুনিক অবস্থি চেষ্টার উদ্দেশ্য দেখা যায় যে, শাস্ত্রীয় নানাবিধ মাত্রাকে গুণিত করিয়া সবগুলিকে লঘু মাত্রায় পর্যাবসিত করা। ফল ইহাতে দাঁড়ায় যে, শাস্ত্রীয় মাত্রায় তাহার গুণধর্মচ্যুত হইয়া ভিন্নধর্ম গ্রহণ করে। ভিন্ন ধর্মকে প্রাপ্ত হইলে, ছন্দের গণ পরিবর্তিত হইয়া শাস্ত্রীয় মাত্রার ধর্মানুযায়ী ঘাত (তাল) শূণ্ণ (ফাঁক) ও হস্তপাঠ (বোল)-কে প্রাপ্ত হইবে না। এক্ষণে চেষ্টা দ্বারা আমরা প্রকৃতপক্ষে শাস্ত্রীয়

তালের স্বরূপ প্রকাশ না করিয়া বিরূপ প্রকাশ করি না কি? এই প্রচেষ্টা আমার নিকট প্লাঘা বোধ না হওয়ায় আমি উহা সমর্থনে পরাজুখ। কারণ নানা শাস্ত্রগ্রন্থে দেড়, তিন ও ছয় মাত্রার অনেক তাল দৃষ্ট হয়।

দাদরা পদের ব্যুৎপত্তি আমি অদ্যাপি পাই নাই এবং ইহা বঙ্গভাষাগত শব্দও নহে। স্তত্রাং এই পদ ভিন্ন স্থান হইতে বঙ্গে আগত হইয়াছে, কিন্তু এই তাল বঙ্গে অবিদিত ছিল না। পূর্বে ইহা বঙ্গে ‘কাশ্মিরী খেমটা’ নামে পরিচিত ছিল। এই সংজ্ঞা গ্রহণের কারণ একটা অসুখ্যম করা যায় যে, বঙ্গে ১২ অথবা ৬ মাত্রা, ৩ আঘাত ও ১ ফাঁকযুক্ত ‘খেমটা তাল’ প্রচলিত ছিল এবং এখনও আছে। দাদরার রূপ তাহারই অর্দ্ধাংশের কতক অসুখ্যম হওয়ায়, কাশ্মিরী শব্দ দ্বারা বিশেষিত হইয়াছে। কাশ্মীর দেশের সহিত কোন সংযোগ আছে কিনা জানি না। বঙ্গে কাশ্মিরী খেমটা পরে নাম পরিবর্তন করিয়া ‘আন্ধা’ নাম গ্রহণ করিয়াছিল। ইহার কারণ অসুখ্যমিত হয় যে, বঙ্গে একতাল ১২ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বিদিত ছিল, তাহার অর্দ্ধাংশ দ্বারা অর্থাৎ একতালার ঠেকার পূর্বাঙ্গ গ্রহণ করিলে দাদরার রূপের সদৃশ হয় বলিয়া আন্ধা নাম লাভ করিয়াছিল। দাদরা হিন্দুস্থানের একপ্রকার দেহাতি গান। সঙ্গীতকল্পজমেও ইহা লিখিত আছে। দেহাতি অর্থাৎ গ্রাম্য একপ্রকার নৃত্য-সম্বলিত গানে যে বিশিষ্ট প্রকার তাল ব্যবহৃত হইত তাহাই কাহেকরার গ্রাম্য দাদরা নামে খ্যাতি লাভ করিয়াছে। সঙ্গীতে বঙ্গদেশ হিন্দুস্থানের অল্পবর্তী বিধায় ঐ আখ্যা বর্তমান বঙ্গে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। কিছুদিন পূর্বেও সঙ্গীতকলাবিদগণ, হিন্দুস্থানী বা বাঙ্গালী এই তালের গান সভাতে গাহিতেন না, উহা সভাসঙ্গীতে হয় বিবেচিত হইত। কিন্তু বর্তমানে দাদরা তাহার সম্মোহনী শাস্ত্রবলে সভাতে স্থান লাভ করিয়াছে। এই তালের গানে ছোট ছোট ঝুঁরী ও খেয়ালের তালযুক্ত হইয়া

আদৃত ভাবে গীত হয় এবং তবলাবাদকও নানাবিধ বোল প্রদর্শন করিয়া থাকেন। তজ্জগৎ সাধারণের রক্তি লাভে ইহার যথেষ্ট ক্ষমতা দৃষ্ট হয়। ইহাতে নৃত্য ও ভাব প্রদর্শনের ক্ষেত্র প্রশস্ত দেখা যায়। ৬কাশীধাম অঞ্চলে দাদরা তাল ‘নাক্টা’ নামেও পরিচিত। ইহার চলন মধ্য ও দ্রুত-গতিশীল, ধীর গতিতে ইহার ব্যবহার দৃষ্ট হয় না। বোধ হয় তাহাতে ইহার আকর্ষণী রস বিকশিত হয় না।

শ্রীগোবিন্দ রাওজী “ভারতীয় তালমঞ্জরী” গ্রন্থে ‘রূপক’ তালের রূপ দিয়াছেন :—

+ ১ ০
| | | |
ধা দিন্ ধা ধা তু না।

গোবিন্দ রাওজীর ‘দাদরা’ ও ‘রূপক’ তাল একরূপগত হওয়ায় তাঁহার মতবাদ আলোচনার সার্থকতা বোধ হয় না।

স্বরলিপি *

মিশ্র বৃন্দাবনী সারং—ত্রিতাল

রহো, রহো গো ক্ষণিক

ওগো চঞ্চল ফাগুনের চপল পথিক।

এখনো থামেনি সুর তান

হয়নি গানের অবসান,

ধরণীর সাধ ভরা প্রাণ

চেয়ে অনিমিত্ত, রহো গো পথিক।

ঝরেনিকো ফুলদল বনপথে হায়

ডাকেনিকো পাখি ঐ আকাশের গায়।

মালাখানি করতলে

জড়ানো যে শতদলে,

জ্যোছনার দীপ জ্বলে রাতেরপ্রতীক।

কথা—শ্রীনরেন্দ্র বসু

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশ পাত্র

II + ৩ ০ ১
| | | |
রা মরা-মা-রা। সা রা মা পা I
র হো ০ ০ র হো গো ক্ষ

+ ৩ ০ ১
না -৭ -৭ -৭। সা -৭ না সা। পনা-স-রা সা সা। পা গা পা -মা I
গি ০ ০ ০ ক ০ ও গো চন্ ০০ চ ল ফা ও নে ব্

+ ৩ ০ ১
রা পা মা রা। সরা-না -৭ -সা। “রা মরা-মা-রা। সা রা মা পা” II
চ প ল প থি ০ ০ ০ ক র হো ০ ০ র হো গো ক্ষ

II ⁺ | ^৩ | ^০ রা মা পা গণা | ^১ মা পা না না I
এ খ নো থা০ মে নি স্থ র

⁺সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -^০সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | না -^০সাঁ রাঁ ম্যাঁ | রাঁ সাঁ না বজাঁ ।
 তা ০ ০ ০ ন্ ০ ০ ০ হ য়্ নি গা নে র ঞ্ ব

গা-পা -া -া।-মা-রা -া -া।রা মা মা -া।সা -রা মা পা I
 সা ০ ০ ০ ০ ০ ন্ ০ ধ র গী ব্ সা ধ্ ভ রা

গণা -মা -পা -পা | -া -া -া -া | মা পা না সর্বা | রা -া -া -া I
প্রা'০ ০ ০ ০ ০ ০ ৭ ০ চে যে অ নি মি ০ ০ থ্

+
সঁ ণা পা মা | রা -া -া -া | "রা রা -মা -রা | সা রা মা পা" II
র হো গো প থি ০ ০ ক র হো ০ ০ র হো গো ক

II + | ৩ | রা মা রা রা | না না সা -। II
 ঝ রে নি কো ফু ল দ ল্

রা মা রা পা। পা -া -া -া। রা মা পা গা। গা গা গঙ্গা -গা II
ব ন প থে হা ০ য় ০ ডা কে নি কো পা থি ঐ ০

মা পা না না। সর্গ-সর্গ -৭ -৭। না সর্গ র্গ মর্গ। র্গ র্গ সর্গ সর্গ II
আ কা শে র গা ০ য় ০ মা লা খা নি ক র ত লে

না সা রা সা । না সা গা পা । রা মা মা -। মা -। মা মা ॥
জ ড়া নো যে শ ত দ লে জ্যো ছ না বু দী প্ জ লে

সাঁ রা মা পা | না - - - | “রাঁ মরা - মা - রা | সাঁ রা মা পা” II
রা তে র প্র তী ০ ০ ক র হো ০ ০ র হো গো ক

স্বরলিপি

রেবা—ত্রিতাল (মধ্যময়)

পানি ঘটরা নাহি যাউ সখি

শুনো সখি এ বিনতি।

ছিপ রহত নিত শঠ কাছাই

রণদ কহত হস মুরখ মোসে অতি ॥

ইহা পুরবী ঠাটের রাগ। জাতি—ঔড়ব-ঔড়ব, মা ও নি বজ্জিত। রে বাদী, কেহ কেহ গান্ধার বাদী করিয়াও গাহিয়া থাকেন। এর স্বরূপ কতকটা ভৈরব ঠাটের বিভাষের মত। রেবা পূর্বরাগ প্রধান এবং উপরোক্ত বিভাষ উত্তররাগ প্রধান। সাংকালে গেয়।

রচনা ও স্বরলিপি—রণদ

স্থায়ী

II ^২ | পা -দা | -সাঁ -৭ -৭ -৭ | -৭ পা -৭ দা I
 পা ০ নি ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ট

^২ পা -৭ -৭ -৭ | -৭ গা -৭ পা | -ঝা -৭ -৭ -৭ | -৭ গা -৭ ঝা I
 বা ০ ০ ০ ০ না ০ হি যা ০ ০ ০ ০ উ ০ স

^২ সা -৭ -৭ -৭ | -৭ দা -৭ -পা | ঝা -৭ -৭ -৭ | ঝা গা -৭ ঝা I
 খি ০ ০ ০ ০ শু ০ ০ নো ০ ০ ০ এ বি ০ ন

^২ সা -৭ -৭ -৭ | -৭ -৭ "পা -দা | -সাঁ -৭ -৭ -৭ | -৭ পা -৭ দা" II
 তি ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ নি ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ট

অন্তরা

II ^২ | ^৩ পা -দা | সাঁ -৭ -৭ -৭ | সাঁ ঝাঁ সাঁ দা I
 ছি ০ প ০ ০ ০ র হ ত নি

^২ -সাঁ -৭ -৭ -৭ | -৭ -৭ সাঁ -ঝাঁ | গাঁ -৭ -৭ -৭ | -৭ সাঁ -৭ ঝাঁ I
 ত ০ ০ ০ ০ ০ শ ০ ঠ ০ ০ ০ ০ কা ০ ছা

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ পা দা | সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | দাঁ পা গা ঞ্খা I
ই ০ ০ ০ ০ ০ ০ র ণ দ ০ ০ ০ ক হ ত হ

গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ সা ঞ্খা | গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | পা -গাঁ গন্খা গন্খা I
স ০ ০ ০ ০ ০ ০ মূ র খ ০ ০ ০ মো ০ সে অ

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ “পা -দাঁ -সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ পা -াঁ দাঁ” II
তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ নি ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ট

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গান্ধার গ্রামকে সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি শাস্ত্র, স্বর্গীয় গ্রাম বলে উল্লেখ করেছেন।

“গান্ধার গ্রামমাচাষ্টে তদা তং নারদো মুনিঃ।

প্রবর্ততে স্বর্গলোকে গ্রামোহসৌ ন মহীতলে ॥

ধরাতলে এর প্রচলন নেই বলা হয়েছে। তার মানে এই যে, মার্গ ও দেশী কোনও সঙ্গীতেই গান্ধার গ্রামের স্থান নেই। বৈদিক সঙ্গীত, মার্গ ও দেশী উভয়বিধ সঙ্গীতেরই আদি। বৈদিক সঙ্গীতেও গান্ধার গ্রামের চলন নেই। কেননা বৈদিক-সঙ্গীতও মর্ত্যালোকে প্রচলিত,—পক্ষান্তরে গান্ধার গ্রামের চলন শুধু স্বর্গলোকে—মর্ত্যে নয়।

মধ্যযুগে, শাস্ত্রীয় সকল বিবৃতি, ব্যাখ্যান ও উপাখ্যানের মধ্যে, প্রতীক ও হৃদয়কল্পনার মধ্য দিয়ে হৃদয়তত্ত্ব প্রকাশ করবার রীতি ছিল। মধ্যযুগের লোকেরা ছিলেন কবিত্বস্বভাবপূর্ণ ও কল্পনাপ্রিয়। আধুনিক যুগ হচ্ছে যুক্তিবাদী। তাই মধ্যযুগের লোকেরা প্রতীক, কল্পনা ও উপমার মধ্য দিয়ে হৃদয়তত্ত্ব বুঝতেন ও বোঝাতেন। আজকাল সে সব হৃদয়তত্ত্ব যুক্তিবিচারের ক্ষেত্রে এনে

বোঝাতে হয়। প্রাচীনপন্থীরা তাই পুরানো সঙ্গীতকে আন্তিক ও আধুনিককে নাস্তিক বলে থাকেন। কিন্তু সরাসরিভাবে আধুনিককে শুধু গালি দেওয়া স্ববুদ্ধির কথা নয়। কল্পনার, প্রতীকের মধ্য দিয়ে যে সব তত্ত্বকে প্রাচীনেরা ধারণা করতেন—ক্রমে সে সব তত্ত্ব, উপলব্ধির পরিবর্তে শুধু মজ্জাগত সংস্কারে পরিণত করাই লক্ষ্য হয়ে দাঁড়াল। সেই সব সংস্কার বজায় রইল সমাজ শাসনের বলে। কিন্তু রাষ্ট্রীয় বা সামাজিক শাসনে কতকগুলি সংস্কারকে কয়েম রাখলে—সত্য উপলব্ধির পথ কখনও পরিষ্কার হতে পারে না। প্রকৃতি থেকে তার অনিবার্য প্রতিক্রিয়া আসবেই। ফলে আধুনিক যুক্তিবাদী যুগ অতীত সকল সংস্কার সমূলে ঝেড়ে ফেলতে চেয়েছে। প্রকৃতিদেবীও সমাজের হাত থেকে সকল ক্ষমতা কেড়ে নিয়েছেন। উপলব্ধির যাহা বিষয় তাকে শাসন দ্বারা সংস্কারের গণ্ডিতে ফেলতে যাবার অপরাধ প্রকৃতি ক্ষমা করেন না। যাই হোক, আধুনিক যুক্তিবাদীর যুগ অন্ধ কুসংস্কার অনেক ছেঁটে দিয়েছে—কিন্তু তবু এ যুগও সত্য-

উপলব্ধির আলো এখনও পায়নি। শিকল কেটে মুক্ত হলেও মুক্তির নিখাস প্রাণে নেওয়া চাই—নইলে শুধু বিদ্রোহই হয় সার—আসল যা জিনিষ—মুক্তি, জীবনীশক্তি ও সত্য—এসবই দুর্লভ হয়ে ওঠে। ফলে, আধুনিক যুক্তিবাদী মনকেও সত্যের সন্ধানে, জীবনের সন্ধানে সাধনায় বসতে হবে। প্রাচীনের অন্ধ সংস্কার কাটাতে হবে, কিন্তু প্রাচীনের সত্যকে বিস্মৃত হওয়া চলে না। উপমা-প্রতীকের মধ্যে নিহিত যে সব সেইগুলিকে পুনরায় আবিষ্কার করতে হবে—যার শুধু বাহ্য খোলসের জ্ঞান সামাজিক পুলিশ এতদিন লাঠি চালিয়েছে। খোলস পরিচ্যায় করে আমাদের আবিষ্কার করতে হবে—সনাতন সত্য—যা আবার চির নবীন—চিরদিন যা নব কলেবর ধারণ করে হয়ে ওঠে অক্ষয় ও অমর।

এ সব অপ্রাসঙ্গিক কথা হলেও অবাস্তব নয়—কেননা ভারতীয় সঙ্গীতের যথার্থ দিগদর্শন এখনও ঠিক ঠিক ভাবে হয়ে ওঠে নি—তাই এত কথা বলতে হয়। শাস্ত্রকে দেখতে হবে তার অন্তর্নিহিত সত্য উপলব্ধি করার জ্ঞান—শুধু তার বাহ্যরূপ নিয়ে মাথা ঘামালে চলবে না।

সঙ্গীত, চিত্র ও কবিতা প্রভৃতি স্ফুটানকলার এক-দিক্ হচ্ছে তার বৈজ্ঞানিক দিক্ বা বিধি বিধানের দিক্—কিন্তু এইটিই বাহ্য দিক্—এই দিক্-এর উপরে তার অন্তর্নিহিত সত্য নির্ভর করে না। পরন্তু অন্তর্নিহিত সত্যের উপরই এ সব বাহ্য বিধি বিধান, নিয়ম বা রূপ নির্ভর করে। কলাবিদ্যার অন্তর্নিহিত সত্য হচ্ছে রসবস্তু “রসো বৈ সঃ”। আর এই রস হচ্ছে ভাবগম্য। নিয়মের উপরে ভাব নির্ভর করে না—ভাবের উপরই নির্ভর করে।

কথা হচ্ছিল গান্ধার গ্রাম স্বর্গেই শুধু গেম; তার মানে এই নয় যে, গান্ধার গ্রামের কোন রাগ গাইলে, পৃথিবীতে অনাবৃষ্টি বা ভূমিকম্প উপস্থিত হবে।

এক সময় সমাজশাসকগণ এরূপ ভয় দেখাতেন। বস্তুতঃ গান্ধার গ্রামের রাগ ধরাতলে প্রচলিত ছিল না—

এ কথা থেকে বোঝা যায় যে, কোনো সময়, দেশে এ সকল রাগের চলতি ছিল না। অথচ গান্ধার গ্রাম স্বর্গীয়। স্বস্বভাবের দিক্ দিয়ে অল্পভূত এই হয় যে, ষড়জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রামের রাগসমূহ মর্ত্য মানবীয় ভাবের উপযোগী আর গান্ধার গ্রামীয় রাগ দিব্যভাবোপযোগী। অবশ্য বৈদিক ও গান্ধার মার্গ রাগসকলও দিব্যভাবোপযোগী; তবে বৈদিক সাধনা ও বৈদিক ভাবের প্রধান উদ্দেশ্য—দিব্যকে মর্ত্যেই আবাহন করা। মার্গ গান্ধার সঙ্গীতও মর্ত্য মানবেরই অন্তর্নিহিত দিব্যভাবের প্রকাশ। ষড়জ ও মধ্যম গ্রামের রাগসকল তাই মানবের সকল দিব্য আত্মাশু ও উপলব্ধির সূচক। পক্ষান্তরে, গান্ধার গ্রামের রাগসকল এমন স্বর্গীয় ভাব ও রসসৃষ্টি করে গার সঙ্গ মর্ত্যমানবের অবস্থার কোনও সম্পর্ক নেই। তাই বলে মানব যে সে রসগ্রহণে অসমর্থ, সে কথা মনে করার কোনো সার্থকতা নেই।

গান্ধার গ্রাম বিশ্লেষণে আমরা দেখি—ইহাতে সা ত্রিশ্রুতি, রে দুইশ্রুতিযুক্ত, গা চতুঃশ্রুতি, মা ত্রিশ্রুতি, পা ত্রিশ্রুতি, ধা ত্রিশ্রুতি, নি চতুঃশ্রুতি।

সা হ’তে শুরু করলে এর ঠাঁই অনেকটা পূর্ববী ঠাঁটের অনুরূপ হয়।

স, ঋ, গ, ঋ, প, দ, ন, স’।

আবার গা হ’তে শুরু করলে—অথবা গা-কে সা রূপে রূপান্তরিত করলে এ থেকেই আবার তোড়ি ও আশাবরী ঠাঁটের অন্তর্গত রাগসকল পাই।

সংস্কৃত যুগে—কাফি, ভৈরোঁ, বিলাবল প্রভৃতি ঠাঁই যত প্রচলিত ছিল তোড়ি, আশাবরী, প্রভৃতি ঠাঁটের তত চলন ছিল না। কিন্তু আশাবরী, তোড়ি ঠাঁই যে কতটা বৈরাগ্যব্যঞ্জক তা সকল শ্রোতারাই জানেন—মর্ত্য-মানবীয় বিষয়ে বৈরাগ্য এনে, এ সব ঠাঁই-এর রাগ মানুষকে কোন্ লোকান্তরের দিকে, পরপারের দিকেই উন্মুখী করে না কি? (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কেদারা—ত্রিতাল

চমকে বিজুরী ঘন গরজে মেহারবা
মোর জিয়ারা অব তরসন লাগি।
চলত পবন ছুম ছন নন নন নন
ঝিঙ্গুরবা বোলত ঝুম ঝন নন নন নন।
বনমে মোর বোলই ঘন ঘন
ক্যায়সে কাটুঙ্গি সারি রয়না ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীপ্রাণতোষ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—কুমারী নিয়তিরাগী দাস

স্বায়ী

II + | ° | °
| ধা ধা পা মা | রা রা সনা সা I
চ ম কে বি জু রী ঘ ০ ন

+ °
মা গা পা ক্ষা | পা -পা ধা পা | সা -সা ধা পা | ক্ষা পা ধা পা I
গ র জে মে হা ০ র বা মো ০ র জি যা রা অ ব

+ °
মা রা পা পা | মা -রা সনা -সা | "ধা ধা পা মা | রা রা সনা সা" II
ত র স ন লা ০ গি ০ ০ চ ম কে বি জু রী ঘ ০ ন

অন্তরা

II + | ° | °
| পা পা সা ধা | সা সা সা সা I
চ ল ত প ব ন ছ ম

+ °
সা না ধা ধা | না সা সা সা | সা না ধা না | সা সা রা রা I
ছ ন ন ন ন ন ন ন ঝি জুর বা বো ল ত ঝু ম

+
সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ধাঁ ধাঁ পাঁ পাঁ | মাঁ রাঁ পাঁ -জ্ঞা | ধাঁ -নাঁ পাঁ -পা I
ঝ ন ন ন ন ন ন ন ব ন মে ০ ঘো ০ র ০

+
মা -রা পা পা | মা রা সনা সা | সা -া মা গা | পা পা জ্ঞা পা I
ঘো ০ ল ই ব ন ঘ ০ ন ক্যা য় সে কা ট্টি দ্বি সা রি

+
পা পা কপধা -নর্সরা | -সর্নধা -পমগা -রসা -নুসা | “ধা ধা পা মা | রা রা সনা সা” II
র য় না ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ চ ম কে বি জু রী ঘ ০ ন

স্বরলিপি :

কামোদ-মিশ্র—ত্রিতাল

পূজিতে তোমারে আসি বারে বারে

তুমি প্রভু থাক মম অন্তরে।

তব পূজা বেদীকা মম দেহ-দেউলে

নাচি আমি মধুর ছন্দে

সাজায়ে রাখি আঁখি-প্রদীপ জ্বলে

চন্দন ধূপ কুসুম গন্ধে

নয়ন ভরিয়া দেখি আরতি ছলে

তিলক পরাই তব ঐ মুখ চন্দে

মম হৃদয় বীণা বাজে ঝঙ্কারে।

চমকি' উঠি তব বাঁশীর সুরে।

সুর ও স্বরলিপি—গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

II +
|
| জ্ঞা পা কপধা জ্ঞা | রা সা সনা সা I
পূ জি তে ০০ তো মা রে আ ০ সি

+
মা রা গমপা জ্ঞা | পা -া -া -া | পা না সাঁ রাঁ | সর্না সর্না ধা পা I
বা ০ রে ০০ বা রে ০ ০ ০ তু মি প্র ভু থা ০ ক ০ ম ম

+
পণা -ধপা মা গা | রগা -রগা মধা ধপা | “জ্ঞা পা কপধা জ্ঞা | রা সা সনা সা” II
অ ০ ০ ন্ ত রে অ ০ ০ ন্ ত ০ রে ০ পূ জি তে ০০ তো মা রে আ ০ সি

II +

| °

| পা পণা ধা পা | মপমা রজ্জরা সা সা I

ত ব০ পূ জা বে০০ দী০০ কা ম

+ রা মা পা সা | গসগা ধা -পা -া | পা ধা সা রা | সরা-গমা গরা সনা I

ম দে হ দে উ০০ লে ০ ০ সা জা যে রা থি ০ ০ আ থি ০

+ -সা সরা সনা পজ্জা | রা সরসা -নসা -া | সা গরা সা গা | পা মণা পা পা I

০ প্র০ দী০ প০ জে লে০০ ০০ ০ ন য০ ন ভ রি যা০ দে থি

+ সা জা মপা মপমা | রজ্জরা-সরসা-নসামা | পা না সা জরা | সরসা-গসগা ধা পা I

আ র তি০ ছ০০ লে০০ ০০০ ০০ মম হ দ য বী০ গা০০ ০০০ বা জে

+ পণা-ধপা মা গা | রগা-রগা মধা ধপা | "ক্ষাপা ক্ষপধা ক্ষা | রা সা সনা সা" II

ঝ০ ০ং কা রে ঝ০ ০ং কা০ রে পূ জি তে০০ তো মা রে আ০ সি

II +

| °

| পক্ষা পা গদা পা | ক্ষপা-জা পক্ষা পা I

না০ চি আ০ মি ম০ ০ ধু০ ব

+ পা দা সনা -সা | পদা-সনা ঋসা -া | না-সা রা রা | সরা-মগা রসা -া I

ছ ন দে০ ০ ছ০ ০ন্ দে০ ০ চ ন্ দ ন ধু০ ০০ প০ ০

+ সা -রসা গধা গা | জসা -রগা সা -া | সা গরা রসসা গা | পমা গা পা পা I

কু ০০ জ০ ম গ০ ০ন্ ধে ০ তি ল০ ক০০ প রা০ ই ত ব

+ সা -জা মা দপা | জসা -রনা সা -া | পা না সা জরা | সধা-সগা ধা পা I

ঐ ০ যু থ০ চ০ ০ন্ দে০ ০ চ ম কি উ০ ঠি০ ০০ ত ব

+ রমা গরা গমা গধা | পধক্ষা-পা -া ক্ষপা | "ক্ষাপা ক্ষপধা ক্ষা | রা সা সনা সা" II

বা০ শী০ র০ হু০ রে০০ ০ ০ আমি পূ জি তে০০ তো মা রে আ০ মি

স্বরলিপি

পাহাড়ী মিশ্র—কাহারুবা

মোহি লাগি লগন গুরু চরণনকি

চরণ বিনা কছু যে নাহি ভায়ে

জগ মায়া সব স্বপনন কি।

ভবসাগর শুখ গয়ো হয়

ফিকর্ নাহি মোহি তরণন কি

মীরাকে প্রভু গিরধর নাগর

আশ বোহি গুরু শরণন কি।

—মীরাবাঈ

স্বর—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি. এস. সি

স্বরলিপি—শ্রীরঞ্জন দাস

সধা সা II গা - গা রা | গপা পধা পমা মা I গা গা রা গা | রক্ষা - গরা - সধা - সা I
 মোহি লা গি ল গ ন গুরু চ র ণ ন কি ০ ০ ০ ০
 +
 সা সা গা মা | গমা - পা পা পা I ক্ষা ক্ষপা গরা রা | নুরা - গপমা গা - I
 চ র ণ বি না ০ ০ ক ছু য়ে ০০ না ০ হি ভা ০ ০ ০ য়ে ০
 +
 - গা গা মা | গরা - ক্ষা গরা সা সা I না না প্া ধা | সা - গা "সধা সা" II
 ০ জ গ মা যা ০ ০ ০ স ব স্ব প ন ন কি ০ মোহি
 +
 II - গা - জা গা | ধা - না ধপা পা I - গা গা পা | গপা - গরা সা - I
 ০ ভ ০ ব সা ০ গ র ০ শু থ গ য়ো ০ ০ ০ ছ য়
 +
 - মা মা মা | গমপধা - নরর্সা ধা ধা I গা মগা রসা সা | সগা - জমা - গা - I
 ০ ফি কর্ না হি ০ ০ ০ ০ মোহি ত র ণ ন কি ০ ০ ০ ০
 +
 - পা - গা পা | ক্ষপা - ধা ধা ধা I - গপা ধা না | পধা - না ধপা পা I
 ০ মী ০ রা কে ০ ০ প্র ভু ০ গির ধ র না ০ ০ গ র
 +
 - গা গা মা | রা - সা সা I না না প্া ধা | সা - গা "সধা সা" II
 ০ আ শ বো হি ০ গুরু শ র ণ ন কি ০ মোহি

স্বরলিপি

(আধুনিক) *

জোনপুরী মিশ্র-দাদরা

বনের তাপসী উদাসিনী তুমি	সন্ধ্যার ক্ষণে যবে জাগো তুমি
সাঁঝের বিরহী মেয়ে	হে মাধবী মধুছন্দা
কিশোর চাঁদের প্রণয়িনী তুমি	মেঘ-পরীদল ডাকে ফিরে এস
কার পানে রও চেয়ে।	এসগো রজনীগন্ধা।
উদাস উতলা সুরভিতে তব	শ্রাবণের ধারা তব আঁখি হ'তে
মধুময় হ'ল কত উৎসব	ঝরে ঝরে যায় নিরজন পথে
হারানো দিনের কত স্মৃতি জাগে	তোমার বিরহে কবি রচে গান
তোমার পরশ পেয়ে।	পাখী উঠে গান গেয়ে।

কথা—শ্রীরমেন মৈত্র

সুর—শ্রীশৈলেন গাঙ্গুলী

স্বরলিপি—কুমারী পারুল দাস

II সা⁺ পা^o পা^o | পা^o পা^o পদা^o I মা⁺ দা^o পদপা^o | মপমা^o ঋজুঝা^o সা^o I
ব নে র তা প সী^o উ দা সি^o নী^o তু^o মি

সা⁺ মা^o মা^o | গমা^o মপা^o পদা^o I মপা⁺-গদা^o পদা^o | -মপা^o -পা^o -া^o I
সাঁ ঝে র বি^o র^o হী^o মে^o ০০ য়ে^o ০০ ০ ০

পা⁺ পদা^o-মা^o | পসা^o নর্সনর্সা^o সা^o I গধা⁺ র্গা^o পগা^o | গর্সর্গা^o দা^o পা^o I
কি শো^o র চা^o দে^o০০০ র প্রা^o ৭^o মি^o নী^o তু^o মি

সজা⁺-মপা^o মজা^o | জপমা^o জা^o জা^o I জরা⁺-সরা^o-মপা^o | জা^o -া^o -া^o II
কা^o ০০ পা^o নে^o০০ র ও চে^o০০০০ য়ে^o ০ ০

সাঁঝের বিরহী মেয়ে

II ⁺মা পদা -গর্সী | ^০সী সী রসী I ⁺গা গা গধা | ^০পধা মগা -পা I
উ দা ০ ০ স উ ত লা ০ স্ব র ভি ০ তে ০ ত ০ ০

⁺মী -ী -ী | ^০-ী -ী -ী I ⁺পা দা সরী | ^০-সরর্মজী রা সী I
ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম ধু ম ০ ০০০ য়্ হ ল

⁺গর্সী সরী দগা | ^০-দগা পা পা I ⁺পা রী রী | ^০সরী রর্মজী জী I
ক ০ ত ০ উ ০ ০ ত্ স ব হা রা নো দি ০ নে ০০ র

⁺সী সরী গা | ^০রী সী সী I ⁺সী পী পী | ^০পা পদা মা I
ক ত ০ স্ব তি জা গে তো মা র প র ০ শ

⁺পদা -গর্সী -পদা | ^০মপা -পা -ী II
পে ০ ০০ ০০ য়ে ০ ০ ০

সাঁঝের বিরহী মেয়ে

II ⁺সা -সা সখা | ^০গসা দা গা I ⁺সা জা জা | ^০জা জরা -সরা I
সন্ ০ খা ০ র ০ ক্ষ গে য বে জা গো তু ০ ০০

⁺মজা -জা -ী | ^০-ী -ী -ী I ⁺সা জা মক্ষা | ^০মা জা সা I
মি ০ ০ ০ ০ ০ ০ হে মা ধ ০ বী ম ধু

⁺গা -সা রমজা | ^০-জা -ী -ী I ⁺পা গা পা | ^০সগা -পা -ী I
ছ ন্ দা ০০ ০ ০ ০ মে ঘ প রী ০ দ ল্

⁺ক্ষা পা জা | ^০পা জা জা I ⁺জা ক্ষা জক্ষদা | ^০ক্ষা জা খা I
ডা কে ফি রে এ স এ সো গো ০০ র জ নী

⁺জা -খা সা | ^০-ী -ী -ী II
গন্ ০ খা ০ ০ ০

II মা মা পদা | গঁসাঁ সঁ রঁসাঁ I গাঁ গাঁ গঁধা | পঁধা মঁগা -পা I
 আ ব গেঁ ০ ০ র ধাঁ রাঁ ০ ত ব ঞাঁ ০ থিঁ ০ হঁ ০ ০

+ সঁ -াঁ -াঁ | ০ -াঁ -াঁ -াঁ I পা দাঁ সঁরাঁ | সঁরঁমঁজাঁ রঁসাঁ -াঁ I
 তে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ঝ রে ঝ ০ রে ০ ০ ০ ষাঁ ০ য়

+ গঁসাঁ সঁরাঁ দঁগাঁ | দঁগাঁ পা পা I পা রাঁ রাঁ | সঁ জাঁ রঁসাঁ I
 নি ০ র ০ জ ০ ন ০ প থে তোঁ মা র বি র হে ০

+ গাঁ ধাঁ মা | পা পঁগদাঁ -াঁ I সাঁ পা পা | পঁদাঁ মা -াঁ I
 ক বি র চে গাঁ ০ ০ ন্ পা থী উ ঠে ০ গাঁ ন্

+ পদাঁ -গঁসাঁ -পদাঁ | মঁপাঁ -পাঁ -াঁ II
 গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সাঁঝের বিরহী মেয়ে

গান

শ্রীশুধীরকুমার সেনগুপ্ত

ওগো ক্লান্ত বলাকা ।
 তুমি অন্ত গগনে যাও চ'লে ধীরে
 বিদায় বারতা আঁকা ॥
 অরুণ উষায় ফুটেছিল ফুল
 পেয়েছিল বাণী সেত' নহে ভুল,
 তবু কেন হায় লভিলে বিদায়
 রাখিলেনা কোন রেখা ॥

হৃদয় আকাশে সীমারেখা টানি
 তুমি চ'লে যাও যবে,
 গোখুলির ছায়া নেমে আসে ধীরে
 চাঁদ শুধু জেগে রবে ।
 মেঘে মেঘে আজ ক'রে কানাকানি
 কলতানে তব কি ছিল যে বাণী !
 তুমি গেলে তব মরতের দ্বারে
 রচে মধু অলকা ॥

স্বরলিপি

স্বমুর—দাদরা (দ্রুতলয়)

নীল পাহাড়ের কোলে আর

মহুয়া বনের ধারে গো

মন ভুলানো বংশী কেগে

বাজায় বারে বারে বারে গো ।

মৌশুমি ফুল খোঁপায় গুঁজে

বঁধুরে মোর বেড়াই খুঁজে,

ঘর ছেড়ে হায় বিজন পথে

পাবো কি আর তারে ।

ঘেঁচি কড়ির পৈঁছা যে আর

গলার বকুল মালা

দেখল না হায় দোসর আমার

সই যে তারি জালা গো ।

বনের ডালে ডাকছে পাখী

ব্যথায় আমার ভিজছে আঁখি

ভিন্ পাহাড়ী বঁধু আমার

দেখা দিলনা রে!

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী উষা দাশগুপ্তা

স্থায়ী

II	ধা	-	গা		ধা	পা	-	I	ধা	-ধা	-গা		ধা	পা	-	I
	নী	ল্	পা		হা	ড়ে	ব্		কো	০	০		লে	আ	ব্	
ধা	ধা	গা		ধা	পা	-	I	মা	গা	-গা		রা	-সা	-	I	
ম	ছ	ঘা		ব	নে	ব্		ধা	রে	০		গো	০	০		
সা	-	গা		গা	গা	-	I	গা	-গা	মা		পা	-মা	-পা	I	
ম	ন্	ভু		লা	নো	০		বং	০	শী		কে	০	০		
গা	-	-		-	-	-	I	গা	-	-		-	-	-	I	
গো	০	০		০	০	০		ও	০	০		০	০	০		
গা	গা	-		মা	পা	-পা	I	মা	গা	-গা		রা	-সা	-	I	
বা	জা	য়্		বা	রে	০		বা	রে	০		গো	০	০		
গা	গা	গা		রা	সা	-	I	রা	-	-		সা	-	-	II	
ম	ছ	ঘা		ব	নে	ব্		ধা	০	০		রে	০	০		

অন্তরা ও আভোগ

II	ধা	-ধা	গা		ধা	পা	-	I	ধা	ধা	-সাঁ		সাঁ	-সাঁ	-সাঁ	I
	মো	০	ঙ		মী	ফু	ল্		থো	পা	য়্		ঙ	০	০	
	ব	নে	র		ডা	লে	০		ডা	ক্	ছে		০	০	পা	
	রাঁ	-সাঁ	-সাঁ		-	-	-	I	-	-	-		-	-	-	I
	জ্	০	০		০	০	০		এ	০	০		০	০	০	
	খী	০	০		০	০	০		ই	০	০		০	০	০	
	রাঁ	-সাঁ	-সাঁ		রাঁ	-সাঁ	-	I	রাঁ	-সাঁ	-		-সাঁ	-	-	I
	এ	০	০		এ	০	০		এ	০	০		০	০	০	
	ই	০	০		ই	০	০		ই	০	০		০	০	০	
	সাঁ	রাঁ	-রাঁ		রাঁ	রাঁ	-	I	সাঁ	-সাঁ	গা		-গা	ধা	-ধা	I
	ব	ধু	০		রে	মো	ব্		বে	০	ডা		ই	খু	০	
	বা	থা	য়্		আ	মা	ব্		ভি	জ্	শো		০	আ	০	
	গা	-গা	-গা		-পা	-	-	I	-	-	-		-	-	-	I
	জ্	০	০		০	০	০		এ	০	০		০	০	০	
	ধি	০	০		০	০	০		ই	০	০		০	০	০	
	মা	-পা	পা		পা	পা	-গা	I	গা	গা	-গা		ধা	পা	-পা	I
	ঘ	ব্	ছে		ডে	হা	য়্		বি	জ	ন্		প	থে	০	
	ভি	ন্	পা		হা	ডী	০		ব	ধু	০		আ	মা	ব্	
	পা	ধা	-পা		মা	গা	-গা	I	গা	-গা	-মা		পা	-পা	-পা	II
	পা	বো	০		কি	আ	ব্		তা	০	০		রে	০	০	
	দে	খা	০		দি	লো	০		না	০	০		রে	০	০	

মহুয়া বনের ধারে

+ না ধা -া ক্ষা | -া ধা গা ক্ষা | পা ক্ষা গা রা | গা ক্ষা পা গা I

+ ক্ষা পা না ধা | পা ক্ষা গা রা | গা মা গা রা | সা না ধা না I

+ রা ধা না ধা | না ধা পা -া | ধা না রা ধা | না রা গা না I

+ রা গা ক্ষা গা | ক্ষা ধা না রা | গা -া ক্ষা ক্ষা | রা না ক্ষা -া I

+ ধা না ধা ক্ষা | গা রা সা -া | "পা ক্ষা গা রা | সা না -া রা" II

II + | | পা ক্ষা গা মা | গা রা গা ক্ষা I

+ না ধা না রা | সা -া ধা না | সা রা গা ক্ষা | পা ক্ষা গা ক্ষা I

+ গা রা সা না | ধা পা ক্ষা -া | না ধা রা ধা | -া না ক্ষা ধা I

+ না ধা পা ক্ষা | গা রা গা -া | না রা গা না | রা গা ক্ষা রা I

+ গা ক্ষা ধা গা | ক্ষা ধা না ক্ষা | ধা না রা ক্ষা | ধা না রা গা I

+ ক্ষা গা রা না | ধা ক্ষা গা রা | গা ক্ষা গা রা | সা না ধা না I

+ ক্ষা ধা না রা | গা রা সা -া | "পা ক্ষা গা রা | সা না -া রা" II

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বেহাগ—ত্রিতাল

ছোড়ি গৈলা মধুবন গিরিধারী
কা করুঁ উন বিন জিয়া ন মানরী ।
বাঁশরী বাজায়ে অত খেলত শ্ৰীমরী
দাস “শৈ” কহে এইসেঁ। দুখ দেতরী ।

କଥା, ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରଲିପି—ଶ୍ରୀଶୈଳେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

आशी

II ⁺ | ^৩ | ^০ সা ^১ মা -গা ^১ মা | -পা -য না -ধা I
ছো ড়ি ০ গৈ ০ ০ লা ০

+
 ना जं नधा पञ्जा । गं मा गा रसा । मरा -सा -ना ना । पूा ना ना गा ।
 य धू र० न० गि रि धा री० का० ० क कँ उ न वि न

⁺পা -^১ ক্কা -^৩গা | মা -^১ গা রসা | “^০সা মা -^১গা মা | -^১পা -^১ না -^১ধা” II
 জি ঝা ন ০ মা ০ ন রী ০ ছো ডি ০ গৈ ০ ০ লা ০

II ⁺ | ° | 0 ১ ২ ৩
 গা মা পা না | না না সা সা II
 বা শ রী বা জা য়ে অ ত

⁺নসাঁ -গাঁ রাঁ সাঁ | না^৩ -ধপা সাঁ না | ধপা^০ -পা পা -াঁ | ক্ষা^১ -গাঁ মা গা I
 খে ০ ০ ল ত জা ০০ ম রী দা ০ ০ স ০ "শৈ" ০ ক হে

⁺না সা গা মা | মপা -মমা গা রসা | “সা মা -গা মা | -পা -া না -ধা” II
 এই সৌ হ খ দে ০ ০০ ত রী ০ ছো ডি ০ গৈ ০ ০ লা ০

— সংবাদ —

গোপেশ্বর জয়ন্তী

স্বামমথ গুনিপ্রবর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জয়ন্তী উৎসব গত ২০শে মে সোমবার অপরাহ্নে ইউনিভারসিটি ইনস্টিটিউট হলে অহুষ্ঠিত হয়। নাটোরের মহারাজা যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর এই অহুষ্ঠানের সভাপতিত্ব করেন। প্রথমে পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী স্বস্তি-বাচন পাঠ করেন এবং তৎপরে স্বরেশচন্দ্র সাংখ্যবেদাস্ততীর্থ মঙ্গলাচরণ করেন। জয়ন্তী উপলক্ষে সঙ্গীতনায়ক মহাশয়কে একটি মানপত্র দেওয়া হয়। মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় অভিভাষণে বলেন যে, “শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় শৈশব হইতে আরম্ভ করিয়া পরিণত বয়স পর্য্যন্ত বাস্তব জগতের বহুবিধ প্রলোভনকে তুচ্ছ করিয়া কঠোর তপস্যার মত সঙ্গীত-সাধনা করিয়াছেন।” অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতি কুমার বিমলচন্দ্র সিংহ তাঁহার অভিভাষণে বলেন, “সঙ্গীতনায়ক মহাশয় আমাদের প্রণয়। তাঁর দান রস সৃষ্টির ভাণ্ডারে অক্ষয় হয়ে রইল। ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, শ্রীযুক্ত দামোদর দাস খান্না প্রভৃতি বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি, শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায়কে সম্বর্দ্ধনা জানাইয়া তাঁহাকে সম্মানিত করেন ও তাঁহার দীর্ঘ জীবন কামনা করেন। সম্বর্দ্ধনার উত্তরে শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলেন যে, “সঙ্গীত সেবাই তাঁহার ধর্ম, সঙ্গীত প্রচার ও শিক্ষা বিস্তারে তাঁহার যৎসামান্য দান দেশবাসী যে সাদরে গ্রহণ করিয়াছেন ইহাতে তিনি গৌরবান্বিত।”

শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, শ্রীমুখীন মজুমদার, শ্রীধামিনীনাথ গাঙ্গুলী, শ্রীমান্ চন্দ্র-কান্ত আশে, শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী বলুরাগী বর্মাণ, শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী, শ্রীপ্রতাপ-নারায়ণ মিত্র, শ্রীবীক পাল, সোফিউল্লা খাঁ সাহেব, শ্রীমুখোদচন্দ্র নন্দী প্রভৃতি সঙ্গীতাহুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন।

শোক সংবাদ

৮ই চৈত্র শুক্রবার স্বর্গীয় কাশিমবাজারাধিপতি মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী মহাশয়ের সভা-বাদক প্রফেসার বসন্তকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় লাভপুর বড়পোলা নিজাবাসে ৬৫ বৎসর বয়সে স্ত্রী, দুই পুত্র, তিন কন্যা, দুই নাতি ও অগণিত ছাত্রবৃন্দকে শোক সাগরে ভাসাইয়া বেলা ১২টার সময় সাধনোচ্চিৎসামে-গমন করিয়াছেন।

তিনি শুধু রূপদ ও খেয়াল বাজে বিশারদ ছিলেন এমন নহে, ম্যাজিক ও ধর্মবিজ্ঞানও বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছিলেন। তাঁহার ধর্মবিদ্যা সন্দর্শনে মোহিত হইয়া স্বর্গীয় কাশিমবাজারাধিপতি তাঁহাকে “কলির অর্জুন” আখ্যায় ভূষিত করেন।

তাঁহার তিরোধানে গাঙ্গুর্স ও মরজগতের একটি বিশিষ্ট স্থান শূন্য হইল। তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবার-বর্গকে সাহসনা দিবার ভাষা নাই। সাধকের আত্মার সংগতি হউক। ইহাই কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৫৩ সাল

৩য় সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

২৬। তিলক কামোদ

ভূমিকা। প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে এ নাম নেই, প্রাচীনেতর গ্রন্থে নাম আছে রূপ নেই। তিলক নামটি বরং প্রাচীন, কেননা সঙ্গীতরত্নাকরে শকতিলক নামে রাগ আছে। রাগতরঙ্গিণীতেও তিলক ব'লে রাগ আছে।

তিলক কামোদ নামটি ভাবভট্টের গ্রন্থে পাই, সে হিসাবে একে ২০০ বছরের পুরাতন রাগ বলা চলে। প্যার খাঁর সৃষ্ট ব'লে একে বলা হয় কিন্তু কে বেশী প্রাচীন সেইটাই প্রথম সমস্যা। হয়তো তাঁর ঘরানায় এ রাগ প্রচলিত ছিল, তিনি এর মনোহর রূপ দিয়ে লোকসমক্ষে প্রচার করেন। মজা এই যে, এই ক' বছরের মধ্যেই তার মূর্তির রদ্-বদল হ'য়ে গেল।

অর্কাচীন তথ্য। কেউ বলেন এটি একটি স্বতন্ত্র রাগ, কেউ বলেন এটি তিলক + কামোদ, কেউ বা বলেন তিল্ অর্থাৎ কন্মাত্র কামোদ। কামোদ হিসাবে এমন কি বিকৃত মধ্যমও এতে ব্যবহৃত হ'তে দেখা যায়। এটি দেশ অঙ্গের রাগ, তাই বলে দেশ মিশ্রণে উৎপন্ন নয়, কারণ আমার ধারণা এই যে, রাগ সৃষ্টি হয় কণিকের প্রেরণায়, ছুটি তিনটি রাগ মিলিয়ে নয়। ভেবে চিন্তে রাগ তৈরী খাঁরা করেন, তাঁরা স্রষ্টা নন্ মোটেই। গান শুন্লে যেমন গেয়ে উঠতে ইচ্ছে করে, তার মধ্যে টোকার প্রবৃত্তি থাকে না, রাগ শুন্লে সেই রকম

ভাবাবেশে নতুন রাগ তৈরী করতে ইচ্ছে করে, তাতে নকলের প্রবৃত্তি থাকে না, কিন্তু অজ্ঞাতসারে হয়তো অল্প রাগটির খোঁচখাচ মিলে যায়, তাতেই ব'লে মিশ্রণ। যাই হ'ক, এই রাগের মূর্তি ছ' রকম—

১। শুদ্ধ ২। ৭ ন। দুটির তফাৎ শুধু কোমল নিখাদ ব্যবহারে।

রূপ। ১। ঠাট বেলাবল, সম্পূরণ, উপজ্ঞাতি খাড়ব-খাড়ব, গতি বক্র, বর্গ—প্ন্সরগমপনস'পধমগরগসনা।

উপবর্গ—প্ন্সরগা সা রগমপমগা সা রমপনসা' পধা মগরগসনা। অর্থাৎ রগমপ, রমপ দুইই যায়, ধপমগ, ধমগা দুইই হয়, সা রমগরগস, মগা স দুইই চলে। বাদী পঞ্চম, নিখাদ প্রবল, বাদী হ'তে পারে।

২। উপঠাট খাম্মাচ ৭ ন, সম্পূরণ, উপজ্ঞাতি খাড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—প্ন্সরগমপনস'পধপধমগরগসনা।

উপবর্গ—প্ন্সা রগা সা রগমপমগা সা রমপনসা' পধপধা মগরগসনা। বাদী পঞ্চম। রেখাব বাদী অনেকে বলেন কিন্তু পঞ্চমই এর বৈশিষ্ট্য, নিখাদকে নিয়ে।

ঝাঁঝোটির রপমগা, রমগা এতে চলে। রগমপ কম চলবে। রূপ অদ্বয় এমনকি সঙ্গতও বলা যায়, যথা পা রা গা সন্প্ন্সা রপমা গরগা সা। কেউ কেউ মধ্যমে জোর দেন, তাতে রাগটি শুন্তে একটু অল্প রকম হয়, কিন্তু দেশ থেকে খুব তফাৎ হ'য়ে পড়ে। ধ ম অদ্বয়।

নাম ব্যবহার। ১নংটি আজকাল বেশী চলে, অতএব তিলক কামোদ ২নং ভাল ভাল ঘরানায় মেলে, নাম শুধু তিলক কামোদ।

বিস্তার। ১নং—পন্থসরগা সন্না, সরগা সন্না পন্থসর-
পমগরগা সা, রমগরপমগা সা, সরগমপধমগা সন্না, রমপধা
মা গরগা সন্না, রপমগা সরসন্থসরমপধমগা মগরগা সন্না,
মপনসাঁ পধা মগা রমপমা গরগা সা, মপনসাঁ রগাঁ সন্থপন-
সাঁ রাঁ পধা পমা গরপমগা সন্না সা।

২নং—১নং এর মতো শুধু অবরোধে সর্গধপ, রগধপ
আসবে, তবে সর্গধম এভাবেও আসতে পারবে। দেশ-
এর সঙ্গে তফাৎ কর্তে গেলে 'সন্' কর্তে হবে, একটু
রগমপ, রপমগা বেশী, রমগা বেশী, পমা, ধমা মাঝে মাঝে
দিতে হবে। বিহারীর সঙ্গে তফাৎ করা শক্ত নয়
ততটা; বিহারীতে বাদী, গ্রাস রেখাব, গাঙ্কার বিশিষ্ট
ব্যবহার, তিলক কামোদে নিখাদ গ্রাস এবং বিশিষ্ট
ব্যবহার। তিলক কামোদে পমগরগা, রমগরগা, ধপমগ-
রগা সা আসতে পারে।

২৭। তিলঙ

ভূমিকা। তিলঙ নামটি একমাত্র চত্বারিংশচ্ছত রাগ-
নিক্রপণে জৈলিন্দী নামে পাই। অগ্র কোথাও আর আমি
পাইনি। সাধারণতঃ ঠুংরী গানেই এর ব্যবহার, তবে
খেয়ালেও দেখা যায়।

অর্কচীন তথ্য। কেউ কেউ বলেন নাট ও তিলঙ
এক রাগ, অতএব জগণন। আমার অজ্ঞরোধ এই যে,
তারা তাঁদের গ্রন্থ প্রকাশ করে আমাদের সঙ্গীত বিষয়ে
উপকৃত করুন। আমাদের মতে নাট মধ্যম-সর্কধ, তিলঙ
গাঙ্কার-সর্কধ, কাজেই দুটি অন্ততঃ বর্তমানকালে পৃথক্।
এখন তিলঙ পাই—

১। গন ২। গ মৃষ্টিতে কখনও বা কচিং কেউ
'জ' লাগিয়ে থাকেন, তা কন্থ মাত্র।

রূপ। ১। নাট খাম্মাচ ন জাতি ওড়ব, রেখাব-
ধৈবত বজ্জিত। বর্গ—সগমপণপনসর্গপগমগসা।

উপবর্গ—সগা মপণপনা সাঁ গা পা গমগা সা। বাদী
গাঙ্কার, গতি বজ্জ।

২। ১নং-এর মতো শুধু শুদ্ধ নিখাদের স্থানে কোমল
নিখাদ দেওয়া।

নাম ব্যবহার। ১নং তিলঙ

২নং কোমল তিলঙ

বিস্তার। সগা মপা গমগা সা, পন্না সগা সগমপা
গমগা সা, গমপণা পমগমপা গা পগমগা সা, গমপণা পনা
সাঁ গাঁ সাঁ গা পনসাঁ গা পগমগা সা।

প্রকার। ক। শ্রেণী

১। তিলঙ ২। কোমল তিলঙ

৩। জোগী-তিলঙ—সামান্য 'জ' প্রয়োগে

খ। মিশ্রণ

১। নাট তিলঙ ২। খাম্মাচী তিলঙ

অর্থাৎ সামান্য রেখাব ব্যবহারে নাট তিলঙ

আর সামান্য ধৈবত ব্যবহারে খাম্মাচী তিলঙ।

২৮। দরবারী কানরা

ভূমিকা। তানসেনের হুট এই রাগ দরবারী নামেই
প্রচলিত, এবং দরবারী বললেই দরবারী কানরা বোঝায়।
দরবারীর প্রাচীন রূপ কি ছিল বলা শক্ত, তবে মনে হয়
জগণ ছিল (ধৈবত শ্রুতিসম্পন্ন)। কর্ণাটিক দরবারীও
জগণ। খুব সম্ভব তানসেনের পরবর্তী যুগে এটি জগণ-তে
পরিবর্তিত হয়। তখন অজ্ঞ যে সব কানরা পাই সবই
গ, বা জগণ, এবং আমার মনে হয় যে, দরবারের
প্রীত্যর্থে হুট দরবারী প্রথমে কানরা ছিল না, পরে তার
মনোহারিত্বের প্রভাবে কানরার শীর্ষস্থানীয় হয়ে পড়ে।
ফলে কর্ণাট ভেদ লোপ পেয়ে নবীন কানরা প্রকারের
হুটি হয়। তানসেনের বংশধরেরা দরবারীর শ্রুতিযুক্ত
ধৈবতকে কোমল ধৈবতে পরিবর্তিত করে নেন অথচ জগ

+ মা পা মা | গা -মরা | গরা গরা রণা | ধা -পা I
মা চ র হে ০ ল লি ত সং ০

+ মা -পা ধপমপা | মা গাম | রা গা গা | মা -পা I
কে ০ ত ০০০ ব ট নি ক ট হ ০

-মা -গা -রসনা | -রা সা | "গা -া সা | গার গা" II
০ ০ ০ ০ রি আ ০ জ ন ব

II + | ৩ | মপা পা পা | সর্জনধা নাথ I
স ঘ ন জ ০০০ ম

+ না -সী সী | সী সী | না নধা না | সী গরগমা I
কু ন জ ন ব বি পি ০ ন কু স্থ ০০

+ গী সী ধসী | সধা -পা | মগা মা ধা | ধা সধা I
মি ত স দা ০ কর ত ধু ন কা

+ -সী সী গা | -পা মা | গা ধা পা | -ধা পা I
০ র কো ০ কি ল চ কো ০ র

+ মা গা -রসনা | -রা সা | "গা -া সা | গার গা" II
চ কো ০ ০ রি আ ০ জ ন ব

স্বরলিপি

(থেয়াল)

ইমন-কল্যাণ—কাওয়ালী (মধ্যম)

অকেলী ক্যায়সে বিতাউ সহেলী

প্রেমকী প্রীতম

নিঠুর নিরমম

ভাগে সুহাগকী রসবহেলী ॥

স্বরলিপি—এস. আইসান্

স্বায়ী

II + | ৩ | সী -৭ না ধা | পা জ্ঞা ধা পা I
কৈ ০ সে বি তা উ স হে

+ -মা গা রা | ৩ নূরা-গরা-না-সা | ০ নূরা গা জ্ঞা | পা জ্ঞা ধা পা I
লী ০ অ কে লী ০ ০ ০ ০ ০ কৈ ০ সে বি তা উ স হে

+ -না -ধা পা জ্ঞা | ৩ গজ্ঞা-পনা-ধপা-জপা | ০ “সী -৭ না ধা | পা জ্ঞা ধা পা” II
লী ০ অ কে লী ০ ০ ০ ০ ০ কৈ ০ সে বি তা উ স হে

অন্তরা

II + | ৩ | গী -৭ পা ধা | সী -৭ সী সী I
প্রে ০ ম কী প্রী ০ ত ম

+ -৭ রী সী | ৩ না ধা জ্ঞা পা | গী -৭ পা ধা | সী -৭ সী সী I
নি ০ প ট নি র ম ম প্রে ০ ম কী প্রী ০ ত ম

+ -৭ না না না | ৩ রী সী না সী | গী -৭ রী সী না | ধা -পা জ্ঞা পা I
০ নি প ট নি র ম ম ভা ০ গে হু হা ০ গ কী

52

অন্তরা

II +

জ্ঞা মা গদা গা। গর্মা সর্মা সর্মা সর্মা। সর্মা সর্মা গা দা।
এ ম নি মা ধ বী রা তে অ লি ম রে

দর্মা গা গা দগা। সর্মা মর্মা জ্ঞা সর্মা। জ্ঞা জ্ঞা গা দা। সর্মা গা দা মজ্ঞা।
তি০ যা সা তে চা মে লি হু ন্ জ ব নে জা গি র দে০

মদা -গর্মা সর্মা -দগা। -র্মা সর্মা -সর্মা দা। মা মা জ্ঞা জ্ঞা। সর্মা জ্ঞা সদা গা।
সা০ ০০ জি০ ০০ ০ ছ ন্ দে য ত ক থা০ আ জি ও০ ঠে

সঞ্চারী ও আভোগ

II +

সা মা জ্ঞা সা। সজ্ঞা সা গা সা। সদা গা সা জ্ঞা।
পি উ কাঁ হা ডা০ কি পা খী সা রা নি শি

জমা -জ্ঞা মা -। গা গা গা দা। সর্মা -সর্মা দা মা। গা দা মা জ্ঞা।
যা ০ পে ০ আ বে শে রি হি ল্ লো লে দে হ ম ন

মা -জ্ঞা সা -। জ্ঞা মা গদা গা। গর্মা গা গর্মা সর্মা। সর্মা সজ্ঞা -সর্মা সর্মা।
কাঁ ০ পে ০ দ খি না প ব ন আ সি বি লা০ য্ হু০

দা দর্মা গা গা। সর্মা সর্মা জ্ঞা সর্মা। -জ্ঞা জ্ঞা সর্মা গদা। সর্মা গা দা মা।
র ভি০ রা শি স্ব প০ ন ত ন্ দ্রা ঘো০ রে কা টে নি শি

মদা -গর্মা সর্মা -দগা। -র্মা সর্মা সর্মা দা। মা মা জ্ঞা জ্ঞা। সর্মা জ্ঞা সদা গা।
আ০ ০০ জি০ ০০ ০ ছ ন্ দে য ত ক থা০ আ জি ও০ ঠে

এসাজের গৎ

কাফি—কাওয়ালী (মখালয়)

রচনা—শ্রী প্রবোধকুমার রায়

বাদী—পঞ্চম।

সহাদী—ঋষভ।

জাতি—সম্পূর্ণ

II ^২ | ^৩ | ^০ | ^০ পা মা পা জরা | ^১ সা রা মা পা I
^২ গা ধগা সা গধা | ^৩ পধা মা পা -া | ^০ রা জা রা সা | ^১ রা জা মা পা I
^২ মা পা গধা পা | ^৩ মা জা রা সরা | ^০ রা গা ধা গা | ^১ পা ধা মা পা I
^২ গা মা গমা পা | ^৩ মা জা রা সরা | ^০ পা মা পা জরা | ^১ সা রা মা পা II

অন্তরা

II ^২ | ^৩ | ^০ | ^০ মা পা না না | ^১ সা সরা না সা I
^২ জা জা রা সা | ^৩ না নরা সা -া | ^০ গা গা গা গা | ^১ ধা গা সা রা I
^২ গা সা রা সা | ^৩ গা ধা পা -া | ^০ গা ধগা সা -া | ^১ ধসা গসা পধা পা I
^২ মা পা গধা পা | ^৩ মা জা রা সরা | ^০ পা মা পা জরা | ^১ সা রা মা পা II

তান

১। ^২ মপা গসা রা রসা | ^৩ মজা রসা গধা পধা |
 ২। ^২ সগা রসা গধা পধা | ^৩ সগা ধপা মজা রসা |
 ৩। ^২ | ^৩ | ^০ | ^০ | ^১ পধা পধা সা সা I
^২ রসা গধা পমা জমা | ^৩ গধা পমা জরা সরা | ^০ পা মা পা জরা | ^১ সা রা মা পা II

স্বরলিপি

(আধুনিক)

মিশ্র-দাদরা

কওনি তো কোন কথা

বিদায়ের বেলা নয়নের জল

এনেছিল নীরবতা।

কাঁদে গো বঁকুল আজো ঝরিবার আগে

উদাসী বাতাস ফিরে তার অনুরাগে

মরমের ব্যথা কেহ বুঝিবে না

শুধু রবে ব্যাকুলতা।

প্রেমের যমুনা বয়েছিলো যবে

মোদের মিলন দিনে—

শুক-শারী ছিলো তমালের ডালে

সুর ছিল মোর বীণে।

সে সুর হারালো ভাঙিল মিলন-মেলা

হারালো মোদের রাঙা-ফাগুনের খেলা

কে জানিত এই চিরতরে চ'লে যাওয়া

রবে সেই চির-ব্যথা

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II সা⁺—গা—পা | পা^o মা গা I রমা গা -। | -। -। -। I
ক ও নি তো কো ন ক o থা o o o o

সা⁺ সরা রা | রা^o রা রা I -। -গমগা রা | -সা সা -।
বি দা o য়ে ব্ বে লা o o নয় নে ব্ জ ল্

না⁺ সা রা | গা^o মধা পা I রগা -রগরা সা | -। -। -। II
এ নে ছি লো নী o র ব o o o o তা o o o

II পা মা গা | গমা পা-না I না সনা ধা | পা মপা -গা I
কা দে গো ব০ কু ল আ জে০ ঝা রি বা০ বু

+ পধা -মপা-না | -না -না -না I না সনা সনা | সনা গা -না I
আ০ ০০ গে ০ ০ ০ উ দা সী বা০ তা স

+ ধা গধা পা | -মা পা পধা I গধা -পধা পা | -না -না -না I
ফে রে০ তা বু অ হু০ রা০ ০০ গে ০ ০ ০

+ সা মা মজা | -মজা রা সা I সরা রা সা | গা গধা -পধা I
ম র মে০ বু০ বা থা কে০ হ বু ঝি বে০ ০০

+ ধা -সা -না | -না -না -না I সা গা গা | গা গা গমা I
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ শু ধু র বে বা কু০

+ রগা গা -পা | -না -না -না II
ল০ তা ০ ০ ০ ০

“কণ্ঠনি তো কোন কথা”...ইত্যাদি

+ সা সগা -না | ধা পা পা I পা-না নসা | সা সা না I
প্রে মে০ বু ধ ধু না ব ঘে ছি০ লো য বে

+ সা -গা -না | গা গা গমা I রগা গপা -মা | -না -না -না I
মো দে বু মি ল ন০ দি০ নে০ ০ ০ ০ ০

+ রা -মা পা । পা পা পা । + মা পা পা । -পা গা -গা ।
ও ক শা রী ছি লো ত মা সে ব্ ডা ০

+ পা -া -া । -া -া -া । + মপা -া মা । -পা জমা -জা ।
লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ স্ব ০ ব্ ছি লো মো ০ ব্

+ রা -সা -া । -া -া -া । + মপা না -না । -া না না ।
বী পে ০ ০ ০ ০ সে ০ স্ব ব্ হা রা লো

+ না সা সা । সা সা রসা । + না -সা -া । -া -া -া ।
ভা ডি ল মি ল ন ০ মে লা ০ ০ ০ ০

+ রসা সা -গা । -া গা -া । + সা সা গা । -পা পা -গা ।
হা ০ রা লো মো দে ব্ রা ডা ০ ফা ০ ০ নে ব্

+ সা -পা -া । -া -া -া । + সা সপা ধপা । -া মা -া ।
পে লা ০ ০ ০ ০ কে জা ০ নি ০ তো এ ই

+ গা মা গা । রা সা গা । + গসা সা -গা । -া -া -া ।
চি র ত রে চ লে ধা ০ যা ০ ০ ০ ০

+ সা -গা -সা । -পা মা গা । + রগা গপা -মা । -া -া -া ।
র বে সে ই চি র বা ০ থা ০ ০ ০ ০ ০

“কণি তো কোন কথা”...ইত্যাদি

স্বরলিপি

ଡେଭରବୀ-ଦ୍ଵିତୀୟ

অব তোরি বাঁকি লো অনিয়ারে,
চিত মন মোরি মন বশ কীনো
প্যারি প্যারি বতিয়াঁ কর কে ।
সনদ কহে মোরা জীয়া নহিঁ মানে,
ডার দিনো মোপে জাহুয়া কছু করকে ॥

প্রাপ্ত—শ্রীশঙ্করানন্দ মুখার্জী

স্বরলিপি—লীলা দত্ত

आर्या

II⁺ I^৩ I^০ I^১ I^২ I^৩ I^৪ I^৫ I^৬ I^৭ I^৮ I^৯ I^{১০} I^{১১} I^{১২} I^{১৩} I^{১৪} I^{১৫} I^{১৬} I^{১৭} I^{১৮} I^{১৯} I^{২০} I^{২১} I^{২২} I^{২৩} I^{২৪} I^{২৫} I^{২৬} I^{২৭} I^{২৮} I^{২৯} I^{৩০} I^{৩১} I^{৩২} I^{৩৩} I^{৩৪} I^{৩৫} I^{৩৬} I^{৩৭} I^{৩৮} I^{৩৯} I^{৪০} I^{৪১} I^{৪২} I^{৪৩} I^{৪৪} I^{৪৫} I^{৪৬} I^{৪৭} I^{৪৮} I^{৪৯} I^{৫০} I^{৫১} I^{৫২} I^{৫৩} I^{৫৪} I^{৫৫} I^{৫৬} I^{৫৭} I^{৫৮} I^{৫৯} I^{৬০} I^{৬১} I^{৬২} I^{৬৩} I^{৬৪} I^{৬৫} I^{৬৬} I^{৬৭} I^{৬৮} I^{৬৯} I^{৭০} I^{৭১} I^{৭২} I^{৭৩} I^{৭৪} I^{৭৫} I^{৭৬} I^{৭৭} I^{৭৮} I^{৭৯} I^{৮০} I^{৮১} I^{৮২} I^{৮৩} I^{৮৪} I^{৮৫} I^{৮৬} I^{৮৭} I^{৮৮} I^{৮৯} I^{৯০} I^{৯১} I^{৯২} I^{৯৩} I^{৯৪} I^{৯৫} I^{৯৬} I^{৯৭} I^{৯৮} I^{৯৯} I^{১০০} I^{১০১} I^{১০২} I^{১০৩} I^{১০৪} I^{১০৫} I^{১০৬} I^{১০৭} I^{১০৮} I^{১০৯} I^{১১০} I^{১১১} I^{১১২} I^{১১৩} I^{১১৪} I^{১১৫} I^{১১৬} I^{১১৭} I^{১১৮} I^{১১৯} I^{১২০} I^{১২১} I^{১২২} I^{১২৩} I^{১২৪} I^{১২৫} I^{১২৬} I^{১২৭} I^{১২৮} I^{১২৯} I^{১৩০} I^{১৩১} I^{১৩২} I^{১৩৩} I^{১৩৪} I^{১৩৫} I^{১৩৬} I^{১৩৭} I^{১৩৮} I^{১৩৯} I^{১৪০} I^{১৪১} I^{১৪২} I^{১৪৩} I^{১৪৪} I^{১৪৫} I^{১৪৬} I^{১৪৭} I^{১৪৮} I^{১৪৯} I^{১৫০} I^{১৫১} I^{১৫২} I^{১৫৩} I^{১৫৪} I^{১৫৫} I^{১৫৬} I^{১৫৭} I^{১৫৮} I^{১৫৯} I^{১৬০} I^{১৬১} I^{১৬২} I^{১৬৩} I^{১৬৪} I^{১৬৫} I^{১৬৬} I^{১৬৭} I^{১৬৮} I^{১৬৯} I^{১৭০} I^{১৭১} I^{১৭২} I^{১৭৩} I^{১৭৪} I^{১৭৫} I^{১৭৬} I^{১৭৭} I^{১৭৮} I^{১৭৯} I^{১৮০} I^{১৮১} I^{১৮২} I^{১৮৩} I^{১৮৪} I^{১৮৫} I^{১৮৬} I^{১৮৭} I^{১৮৮} I^{১৮৯} I^{১৯০} I^{১৯১} I^{১৯২} I^{১৯৩} I^{১৯৪} I^{১৯৫} I^{১৯৬} I^{১৯৭} I^{১৯৮} I^{১৯৯} I^{২০০} I^{২০১} I^{২০২} I^{২০৩} I^{২০৪} I^{২০৫} I^{২০৬} I^{২০৭} I^{২০৮} I^{২০৯} I^{২১০} I^{২১১} I^{২১২} I^{২১৩} I^{২১৪} I^{২১৫} I^{২১৬} I^{২১৭} I^{২১৮} I^{২১৯} I^{২২০} I^{২২১} I^{২২২} I^{২২৩} I^{২২৪} I^{২২৫} I^{২২৬} I^{২২৭} I^{২২৮} I^{২২৯} I^{২৩০} I^{২৩১} I^{২৩২} I^{২৩৩} I^{২৩৪} I^{২৩৫} I^{২৩৬} I^{২৩৭} I^{২৩৮} I^{২৩৯} I^{২৪০} I^{২৪১} I^{২৪২} I^{২৪৩} I^{২৪৪} I^{২৪৫} I^{২৪৬} I^{২৪৭} I^{২৪৮} I^{২৪৯} I^{২৫০} I^{২৫১} I^২

⁺গদা -⁺ পা -⁺ | ^৩মজা -^৩ জুপা মা | ^০জুখা -^০ সা -^০ | ^১সগা সা জা মা II
 বা ০ ০ কি ০ শে ০ অ ০ নি যা ০ ০ রে ০ অ ০ ব তো রি

+
গদা -৭ পা -৭ | দা দা পা -৭ | পদা দগা দা পা | মা পা মজ্জা মা II
বাঁ০ ০ কি ০ চি ত গ নু মে'০ রি ম ন ব শ কী নো

গদা -^১ পা জ্ঞা -^৩ পা মা | জ্ঞা স্বা সা স্বা | “সগ্^১ সা জ্ঞা মা” I
 প্যা^০ ০ রি প্যা^০ ০ রি ব তি য়া ক র কে অ^০ ব তো রি

ଅନ୍ତରା

II + ° 0 १
| | | |
I ପଦା ମା ଦା ଗା **I**

+
সাঁ -৷ স্বাঁ সাঁ | সঁগা গা ঙাঁ সাঁ | স্বাঁ-গঁসা গঁদা-পা | পজ্ঞাঁ -৷ -৷ স্বাঁ II
হে ০ মো রা জী যা ন হি মা ০০ নে ০ ভার ০ ০ দি

+
সাঁ গদা -^৩ পা | গজা -^০ পা মা | জা ঞা সা ঞা | “সগা সা জা মা” II
নো মো^০ ০ পে জা হু যা ক ছ ক র কে অ^১ ০ ব তো রি

- ১। + ৩ ০ ১
| গ্‌সা জ্রমা পদা বর্গা | ব্দা পমা জ্রস্বা সস্বা | সগ্‌ সা জ্তা মা ।
- ২। + ৩ ০ ১
| জ্রস্বা সর্স্বা সর্গা সর্গা | দ্গা দপা দপা মপা | মজ্ঞা মজ্ঞা শ্মজ্ঞা শ্মসা ।
- +
গ্‌সা জ্রমা পদা পমা | পদা বর্গা ব্দা পমা | ব্দা পমা জ্রস্বা সস্বা | সগ্‌ সা জ্তা মা ।
- ৩। + ৩ ০ ১
| পমা দপা ব্দা সর্গা | সর্গা ব্দা পমা পদা | ব্দা পমা জ্রস্বা সস্বা | সগ্‌ সা জ্তা মা ।
- + ৩ ০ ১
8। | | | জ্রমা দ্গা সর্স্বা সর্গা ।
- + ৩ ০ ১
সর্স্বা জ্রস্বা সর্গা দপা | মপা দ্গা দপা মজ্ঞা | শ্মজ্ঞা মক্ষা মজ্ঞা শ্মসা | সগ্‌ সা জ্তা মা ।

- ৫। ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ | সজ্জা-মপা দপা-মজ্জা |
 অ০ ০০ ব০ ০০
- ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ | পমা-জ্জমা জ্জমা-সা | দা সা -জ্জা -া | ঝা-জ্জমা সা -া | সগা সা জ্জা মা |
 তো০ ০০ রি০ ০ অ ব ০ ০ তো ০০ রি ০ অ ০ ব তো রি
- ৬। ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ | সগা-দপা গদা-পমা |
 অ০ ০০ ব০ ০০
- ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ | দপা মজ্জা পমা জ্জমা | সঝা জ্জমা জ্জমা জ্জমা | পমা পদা সা -া | "সগা সা জ্জা মা" |
 তো০ ০০ রি০ ০০ বা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কি ০ অ ০ ব তো রি

- ୧। ⁺ | ^୦ ଶ୍ରୀ ଗଦା ପଦା ଗର୍ଭା | ^୦ ଶ୍ରୀ - ନା ମୀ - ନା | ^୧ ଗା - ନା ଦା - ନା ॥
 ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦
⁺ ମା - ନା ଙ୍ଗା ମା | ^୦ ଦା - ନା ଗା - ନା | ^୦ ମୀ - ନା - ନା - ନା | ^୧ “ସଗ୍ନା ମା ଙ୍ଗା ମା” ॥

মেঘ-ত্রিভাল

48

+ ° ° °

গা সা রা সা | গা গা পা -গা | মা মা মা মা | পা পা পা -। I

ঘ ন ঘ ন গ র জে ও খা কি থা কি বি জ লী O

মপা রমা -পণা পা | মা রা সগা -সা | গা গা পা মা | রা সা গসা প্‌। II
 ৫০ ম০ ০০ কি ৫ ম কে০ ০ অ বি রা ম দ র দ০ র

+
 রা রা রা রা | গ্‌সা-রমা-রসা-গ্‌সা | “রা মা রা -সা | গ্‌সা সা গ্‌গ্‌সা -প্‌” II
 বা রে ব র যা ০ ০০ ০০ ০০ বা ম বা ম্ বা ম বা ০ ম্

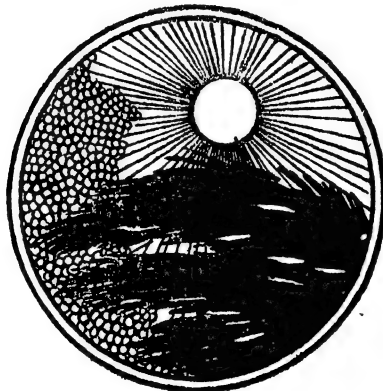
ভান

୧ । ରମା ଗୁମ୍ଫା ରମା ପମା ପମା ରମା ରମା ଗୁମ୍ଫା । ବାମ ବାମ୍

୨ । ଗଂସା ରମା ରମା ରମା ପମା ପମା ରମା ଗଂସା । ସାମ ସାମ

[illegible]

8। ଗ୍‌⁺ ଗ୍‌ ରମା ରମା ଗ୍‌ ପା ଗ୍‌ ମ୍‌ପା ଶା, ଗର୍ମା ର୍ରମା ର୍ରମା ଗର୍ମା ପଂଗା ଯମା ଶ୍ୟା ଗପା
ଯମା ଯରା ସରା ଗ୍‌ ରମା ପଂଗା ପୟା ର୍ରମା ଗ୍‌ । ବସ ବସ



খেয়াল

হেম-কল্যাণ - টিমা-ত্রিতাল

ভালারে ভালা মোরি

এতনি যা কহিও

শ্রামসে খবরিয়া ;

সদারঙ্গ পিয়া বিন

জিয়া তরপত হায়

না আয়ে মোরি ডগরিয়া ॥

রচনা—শাহ্ সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

স্বায়ী

II +

| °

| °

| সরসা সধা সধা প্া I

ভা০০ লা০ রে০ ভা

সধা-সধা প্া প্া | সা সা রা সা | গরা গজ্জা পা -া | সধা-ধপধপা পা -া I
 লা০ ০০ মো রি এ ত নি যা ক০ হি০ ও ০ জা০ ০০০০ ম ০

+
 পা -া রা -গা | -জ্জা -পা গজ্জা -পা | গা -মা রা -সা | “সরসা সধা সধা প্া” II
 সে ০ খ ০ ০ ০ ব০ ০ রি ০ যা ০ ভা০০ লা০ রে০ ভা

অন্তরা

II +

| °

| °

| জপা ধপা পা জপা I

স০ দা০ র জ০

+
 সা সা রা সা | রগজ্জপা-মর্গা-মা-রা | সা-সা সা ধা | পা পা জপধপা-জ্জা I
 পি যা বি ন জি০০০ ০০ ০ ০ যা ০ ত র প ত জা০০০ ০ য়

+
 জরা গা -জ্জা পা | ধা-ধা পা -া | রগা জপধপজ্জপা মগমরা সা | “সরসা সধা সধা প্া” II
 না আ ০ য়ে মো ০ রি ০ ড০ গ০০০০০ রি০০০ যা ভা০০ লা০ রে০ ভা

খেয়াল

হেম-কল্যাণ—ত্রিতাল (দ্রুত)

এরি এ মায় কায়সে যাঁউ

মোরি পায়ল বাজে

সদারঙ্গ পিয়া তোরি ডেঙ্গে কায়সে

আঁউ শাস ননদ মোরি জাগে।

রচনা—শাহ্, সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

ছায়ী

II +

|

সাঁ সা ধা পা | ধা -১ -১ পা II
এ রি এ মায়্ কা ০ য়্ সে

সা -১ সা -১ | রা -১ সা -১ | ক্রা -গা পা পা | ধা -১ পা -১ II
যাঁ ০ উ ০ মো ০ রি ০ পা ০ য়্ ল বা ০ জে ০

সা -১ -১ -১ -১ | -গমা -পগা -মরা সা | "সা সা ধা পা | ধা -১ -১ পা" II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ জে এ রি এ মায়্ কা ০ য়্ সে

অন্তরা

II +

|

ক্রা পা ধা পা | সা -১ সা -১ II
স দা র জ পি ০ যা ০

রা -১ সা -১ | গাঁ -১ -রা সা | পা -১ সা পা | রা -১ সা সা II
তো ০ রি ০ ঢে ০ ০ জে কা য়্ সে আ উ ০ শা স

ধা পা গা মা | পা গমা -রা সা | "সা সা ধা পা | ধা -১ -১ পা" II
ন ন দ মো রি জা ০ ০ গে এ রি এ মায়্ কা ০ য়্ সে

কেদারা-ত্রিতাল (দ্রুত)

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

पुत्री

II রসা -না সা পমা । -গা মা ধপা -জা । ধা ধপা -জা পা । -া ধপা -জা পা I
 ডাৰ্ ০ ডা, ডাৰ্ ০ ডা, ডাৰ্ -০ ডা ডাৰ্ ০ ডা ০ ডাৰ্ ০ ডা

+
সাঁ -া না রঁরা | সাঁ না ধা পা | জ্ঞা পা জ্ঞা পপা | ধপা পমা -গা মা ।
ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ০ ডার ০ ডা

গা মমা গা পা | ক্কা পা ধা পা | মা গা -া পপা | মা গগা রা সা II
 ডা ডিরি ডা রা আর্ ডা ডা রা ডা রা ০ ডিরি ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

II ⁺সা ^৩ররা না ^০সা | ^১মা ^০গগা পা ^১জ্জা | ^০ধা ^১ধপা -জ্জা পা | ^১সাঁ ^১রঁরা না ^১সাঁ I
 ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

⁺মা^৩ গর্গা রা^৩ স^৩মা^৩ | -^৩ ধা^৩ জ্জা^৩ পা^৩ | স^৩ -^৩ জ্জপা^৩ ধপা^৩ | মা^৩ গগা^৩ রা^৩ সা^৩ II
 ডা ডিরি ডা ডার ০ ডা ডা রা ডা ০ ডারা ডারা ডা ডিরি ডা রা

— সংবাদ —

গায়কের উপাধি লাভ

কলিকাতার জনপ্রিয় গায়ক শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্রের পরিচয় অনাবশ্যক। অতি অল্পকালের মধ্যে কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠান, গ্রামোফোন রেকর্ড, স্বাক চিত্র ও বিভিন্ন সঙ্গীতাহুঠানে তিনি যে জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছেন তদ্বারাই তিনি বিশেষ পরিচিত। সম্প্রতি



শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র

১৮ পণ্ডিতমণ্ডলী সমক্ষে তিনি ভজন, কীর্তন, আধুনিক, রবীন্দ্র-সঙ্গীত, খেয়াল ও ঠুংরী প্রভৃতি বিবিধ প্রকার গান গাহিয়া প্রভূত প্রশংসা লাভ করেন। পণ্ডিতমণ্ডলী তাঁহার এই স্বকণ্ঠ-নিঃসৃত গান ও সঙ্গীত-

জ্ঞানের জগৎ তাঁহাকে স্বরসাগর উপাধি দানে সম্মানিত ও অভিনন্দিত করেন।

আমরা এই তরুণ গায়কের সম্মান লাভে বিশেষ আনন্দ বোধ করিতেছি। আশা করি তিনি সঙ্গীত সাধনায় জয়যুক্ত হউন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

শ্রীপুর বেনেভোলেন্ট এসোসিয়েশন্

প্রবর্তক সম্পাদক শ্রীরাধারমণ চৌধুরীর পৌরোহিত্যে গত ১৫ই জুলাই রবিবার অপরাহ্নে হুগলী-বলাগড়ের অন্ততম প্রাচীন প্রতিষ্ঠান শ্রীপুর-বেনেভোলেন্ট এসোসিয়েশনের ৫৫তম সাধারণ বার্ষিক উৎসব স্তম্ভভাবে অকুণ্ঠিত হয়। এসোসিয়েশনের সম্পাদক ১৯৪৫-৪৬ সালের যে রিপোর্ট পাঠ করেন তাহাতে দেখা যায় যে, গ্রামোফোন, দুঃস্ব-সেবা ও গ্রন্থাগার পরিচালন, এই ত্রিধারায় উক্ত প্রতিষ্ঠান পল্লীর ও পার্শ্ববর্তী অঞ্চলের প্রভূত কল্যাণ সাধন করিয়াছেন। সভায় আগামী বর্ষের কার্য্যকরী সমিতি ও হিসাব-পরীক্ষক নির্বাচিত হন। স্থানীয় ভদ্রমহোদয়গণের বক্তৃতার পর সভাপতি মহাশয় গ্রন্থনির্বাচন ব্যাপারে পরিচালকমণ্ডলীকে বিশেষ সচেতন থাকিতে অহুরোধ জানান। সরলমতি ও অপরিণতবয়স্ক কিশোর এবং তরুণদিগের চিত্র ও চরিত্রগঠনের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া অতি সতর্কতার সহিত পুস্তক-নির্বাচন করা বাঞ্ছনীয় বলিয়া তিনি ব্যক্ত করেন। গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত 'জয়তু স্তম্ভ' শীর্ষক একটি সময়োপযোগী কবিতা পাঠ করিয়া উপস্থিত সভ্যবৃন্দের মনোরঞ্জন করেন। বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সভায় উপস্থিত থাকিয়া উৎসবের সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করেন। আন্তরিক অভ্যর্থনা ও প্রচুর জলযোগের দ্বারা অতিথিবৃন্দকে আপ্যায়িত করা হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২০শ বর্ষ

শ্রাবণ, ১৩৫৩ সাল

৪র্থ সংখ্যা

রবীন্দ্রসঙ্গীতের আর্ট

শ্রীঅজিত ঘোষ

১৯২৫ সালে নেতাজী সুভাষচন্দ্র মান্দালয় জেল হতে জাতীয় আর্টে সঙ্গীতের স্থান-সম্বন্ধে একখানি পত্র স্বরসাধক দিলীপকুমারকে লিখেছিলেন। পত্রটির আলোচনা এতই মূল্যবান হয়েছিল যে, গুরুত্ববোধে সঙ্গে সঙ্গেই সেখানি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের সমক্ষে উপস্থাপিত করা হয়েছিল। পত্রটি পাঠ করে রবীন্দ্রনাথ খুবই অভিভূত হন। তখন তাঁর ডান হাতের তর্জনী ছুরিতে কেটে গিয়েছিল। কিন্তু তা সত্ত্বেও তিনি দিলীপকুমারকে উত্তর দিয়েছিলেন— “.....সুভাষ আর্ট সম্বন্ধে বা লিখেছে, তার বিরুদ্ধে বলবার কিছু নেই। যেখানে আর্টের উৎকর্ষ, সেখানে গুণী ও গুণজন্দের আর্টের উচ্চশিখর। সেখানে নানা রঙের রসের মেঘ জমে ওঠে—সেই দুর্গম উচ্চতায় মেঘ জমে বলেই তার বর্ষণের দ্বারা নীচের মাটি উর্বরা হয়ে ওঠে। অসাধারণের সঙ্গে সাধারণের যোগ এমনি করেই হয়, উপরকে নীচে বেঁধে রেখে দিলে হয় না। যারা সৃষ্টিকর্তা তাদের উপর যদি হাটের ফরমাস চালান যায়, তাহলেই সর্বনাশ ঘটে। ফরমাস তাদের অন্তর্যামীর কাছ থেকে। সেই ফরমাস-অনুসারে যদি তারা চিরকালের জিনিষ তৈরী করতে পারে, তাহলেই আপনি তার উপর সর্বলোকের অধিকার আসবে।... ”

এই আর্টের তাৎপর্য রবীন্দ্রনাথ যেমন বুঝেছেন ও তার অমুভূতি হৃদয়ঙ্গম করেছেন, তেমনই তিনি তাঁর অসাধারণ প্রতিভার দ্বারা কাব্যে ও গানে, ভাব ও রসমাধুর্যে সেই

অমুভূতি প্রকাশ করে গেছেন। ভাব ও রসই সঙ্গীতের প্রাণ ও ভিত্তি। ভাষার লালিত্যে ভাবকে প্রাধান্য দেওয়া যেমন romanticism-এর মর্ম, তেমনি ভাবের সঙ্গে রসের মিলন আর্টের ধর্ম। রসকে ছেড়ে ভাবের সৃষ্টি হতে পারে না, আবার ভাবের অমুপ্রেরণা না নিয়ে রসসৃষ্টি অসম্ভব। বাঙলায় বৈষ্ণবকবিদের যুগ থেকেই একটা রসপ্রধান সাধনার ক্রমবিকাশ চলে আসছে এবং রবীন্দ্রনাথে সেই প্রচেষ্টা রস ও ভাবের সম্মিলনে ও ভাষা-মাধুর্যে অভিনব হয়ে উঠেছে। বস্তুতঃ, এই সত্য রবীন্দ্রনাথ যতটা উপলব্ধি করেছেন এতটা অল্প কোন কবির পক্ষে সম্ভব হয়নি; এমন কি, অল্প কোন দেশেও নয়। রবীন্দ্রনাথকে আমাদের তাঁর গানের মধ্য দিয়েই বিচার করতে হবে, কারণ গানই তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি ও কীতি। রবীন্দ্রকাব্যের আর্টকে বিচার করতে গেলে সর্বাগ্রে তাঁর গানগুলিরই বিচার করতে হবে। বৈষ্ণবপদকর্তাদের কীর্তনগুলি কাব্যপ্রধান, ভাব ও রসের সম্মিলনে স্বরমাধুর্যের সঙ্গতি সেগুলিতে নেই। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে নূতনই এনেছেন। তিনি তাঁর গানকে ভাব ও রসের ভিত্তিতেই প্রতিষ্ঠিত করেছেন। কারণ, যে ভাব ও রস কাব্যসৃষ্টির প্রাণধর্মকে প্রকটিত করে, সেই ভাব ও রসই আবার সঙ্গীতের প্রাণধর্ম।

এই ভাব ও রস কি, তাহাই এখন বিচার করা দরকার। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়ে ‘ভাব’কে আমরা তীব্র

হৃদয়াবেগ বা মনের সহজাত অনুভূতি বলতে পারি— ইংরেজীতে যাকে আমরা ঠিক passion বা emotional sentiment বলে বুঝি। এই ভাবই প্রেমের উৎস। ‘রস’ অর্থে সৌন্দর্য; যা কিছু হতে সৌন্দর্যের বিকাশ হতে পারে তাকেই রস বলতে হবে। সুতরাং, যেখানে ভাবোচ্ছ্বাসকে সৌন্দর্যের সঙ্গতি দিয়ে রূপ দেওয়া যায় সেখানেই আর্টের পরিণতি। এখানে বলে রাখা দরকার সাধারণ ক্ষেত্রে আর্টের যে তাৎপর্য, এ আর্টের তাৎপর্য তা নয়। এই আর্টের একটা গভীরতা আছে—সহানুভূতি আছে। এই আর্টের যেখানে পরিণতি ভাগবত প্রেমের পরাকাষ্ঠাই সেখানে কেন্দ্রীভূত হয়েছে। হৃদয়ের যে ভাবোচ্ছ্বাস সেই ভাবোচ্ছ্বাসই প্রেম। রসের যে আদি, সেই আদি রসই উপনিষদের ভাষায় ‘রসানাং রসতমঃ’—যা শ্রেষ্ঠ রস, যা সর্বধাতুর প্রাণ, সেই আদি সৌন্দর্যের মূলীভূত আত্মাই আদি রস—‘রসো বৈ সঃ’। এই পরমসুন্দরের রসেই সমুদয় রস কেন্দ্রস্থ হয়েছে। ভাবের আশ্রয় নিয়ে যখন রসকল্পনার বেদনা জাগে, তখনই প্রেমের বহা মুক্তির সন্ধানে ছোটে। এই মুক্তির ভক্তিরই সমাধির মার্গ। উপনিষদে আছে—“আনন্দাক্ষৌব খষ্মানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন যাতানি জীবন্তি”—অর্থাৎ, আনন্দ হতেই এই বিশ্বের উদ্ভব, আবার আনন্দেই তার বিকাশ সত্য ও শাস্ত হইয়াছে। সৃষ্টির ভিতর দিয়ে এই পরমচেতনাময় আনন্দঘন সুন্দরের অভিব্যঞ্জনাই সত্য। পুরুষ ও প্রকৃতির মিলনমহিমার লীলাবৈচিত্র্যে যে রস ও ভাবের চেতনা ও সংবেদনা ওতঃপ্রোত হয়ে আছে, সেই রস ও ভাবের সম্যক গ্রহণকারিতাই আর্টের গম। সুতরাং যে সঙ্গীত মনোজগতের রাগ, তাতে এই আর্টের স্বাভাবিক সঙ্গতি আসবেই। এই আর্টের আভ্যাসিকই মনের প্রসার নিয়ে আসে এবং এই মনের প্রসার বাড়তে বাড়তে সমাধির সূচনা করে।

ভক্ত বা ঋষির একরূপ সাধনার সমাধি নির্বাণের পথ উন্মুক্ত করে। যুগে যুগে তাঁরা এই নির্বাণকেই তাঁদের কাম্য করেছেন—সাধনার পরিণতিরূপে চিন্তা করেছেন। ঋষির দৃষ্টি না হলে কবির সার্থকতা আসতে পারে না। এজ্ঞ, ঋষির মত কবিও হন সত্যপ্রিয়। কবির দৃষ্টি শিল্পসৃষ্টির সার্থকতায় বিভোর হতে চায়। সত্য, শিব ও সুন্দরের (সত্যং শিবং সুন্দরম্) সাধনায় সমাহিত হয়ে কবির মন রহস্যময় অরূপের রাজ্যে প্রবেশ করে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“এই বিশ্বসৃষ্টির মধ্যেই বিবেকধর বাস করেন।…… শিল্পী যিনি তাঁহাকে ঘোষণা করিতে হইবে যে, আমি অমরত্বে বিশ্বাস করি।” এই অমরত্বের বিশ্বাস তো আর্টের প্রাণ! এজ্ঞ তিনি সঙ্গীতের প্রাণশক্তিকে এই আর্টের আদর্শ বলেই বোঝেন। তাঁর মতে, এই আর্টের আদর্শ যেখানে প্রকাশ পায় সেখানে “সঙ্গীতের হর টেউ তুলিয়া আমাদের আশা আকাঙ্ক্ষাকে সীমা হইতে অসীমে লইয়া যায়।”

কবির এই আশা-আকাঙ্ক্ষারও একটা বৈশিষ্ট্য আছে। প্রেম চায় প্রেমাস্পদের চিত্তে প্রবেশ করতে। এ শুধু বাস্তব জীবনে মানবসাধারণের প্রেম নয়। যে প্রেমিকের প্রেম অসীমের দিকে চলেছে, তাঁর আশা-আকাঙ্ক্ষা অসীম জগতের সীমা পার হয়ে অসীমের মাঝে প্রবেশ করতে চায়। অসীম ও অনন্তকে অসুভব করবার কোতুল প্রেমরসের বেদনায় তাঁকে অসীমের অনির্বচনীয় লীলায় পরম সৌন্দর্যের পরিবেশে ও অনন্তের নিগূঢ় অভিপ্রায়ের মধ্যে নিয়ে যেতে চায়। তখন কবির চিত্তে যে রসানুভূতি ও সত্যানুভূতির বিকাশ হয় তা’ তাঁর হৃদয়বীণায় এক অপরূপ রহস্যানুভূতির ঝঙ্কার তোলে। এই রহস্যানুভূতিই দার্শনিক সংজ্ঞায় mysticism এবং রহস্যানুভূতিই কবির সৃষ্টির সার্থকতা। এই দিক দিয়ে বিচার করলে রবীন্দ্রনাথকে শ্রেষ্ঠ কবি বলা যেতে পারে। তিনি সত্যপ্রিয় ঋষি। অরূপের সন্ধানে তিনি রূপ চেয়েছেন, না-পাওয়ার

মধ্যে পাওয়ার আনন্দ খুঁজেছেন, অজানাকে জানবার আগ্রহ দেখিয়েছেন। তাঁর এই mysticism-এর তুলনা নেই। রহস্যমুভূতির ভাবনা দিয়েই তিনি যেন তাঁর গানের রাজ্যের একটা বড় অংশ রচনা করতে চেয়েছেন। তাঁর নিজের ভাষাতেই বলা যেতে পারে—“জীবন মিথ্যা ও মৃত্যুই সত্য।” অর্থাৎ, জীবন ও মৃত্যুর পরপারে যে অমৃত সত্তা বিরাজমান তাকেই তিনি সত্য বলতে চেয়েছেন। ব্রহ্মবাদীর শূণ্যবাদকে বাদ দিয়ে চলা সম্ভব নয়। যিনি সত্যাত্মক তাঁর কাছে জাগতিক পরিবেশ বড় কথা নয়—জীবনের কলরব ও মৃত্যুর অবশুস্ভাবিতা বড় প্রশ্ন বা সমস্যা নয়, তাঁর মন জীবন-মরণের সীমানা পার হয়ে আনন্দঘন সৌন্দর্যরসে বিভোর হতে চায়। কবির রচনায় এই রহস্যমুভূতির প্রকাশকেই তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি বলা যেতে পারে।

এখন, রবীন্দ্রনাথের এই রহস্যমুভূতি বা mysticism-সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। রহস্যমুভূতির ব্যাখ্যায় আমরা জীব ও ব্রহ্মের নিগূঢ় সম্বন্ধের স্বরূপ-বিশ্লেষণ দেখি। জীব Finite বা Emperical self এবং ব্রহ্ম Infinite বা Transcendental self; বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি ছন্দে এই জীব ও ব্রহ্মের লীলা নিত্য অমূরগিত হচ্ছে—তাদের মিলনমাধুর্যের সৌন্দর্য নিত্য শাস্ত হতে রয়েছে। এই নিত্যলীলাই মানবজীবনে রহস্যময় রূপে অমূরিত হয়। এই অমূরিতাই mystic experience, অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণণ বলেন—এই অসীম বিশ্বে যে অনন্ত ও অদ্বিতীয় মহাশক্তি আপন লীলায় ও রূপে পরিব্যাপ্ত, সেই মহাশক্তিই ব্যক্তি ও বস্তুর রূপ (manifestations) ধারণ করে সীমার মধ্যে নিজেকে অভিব্যক্ত করেন। স্বতরাং ব্যক্তি তো অসীম রহস্যেরই রূপান্তরমাত্র। কিন্তু সীমার যে গভী, অসীমের এই প্রকাশেও তা অবিচ্ছিন্ন থেকে যায়। অসীমের রূপ ও শক্তি সসীমের অভিব্যক্তিতে ওতঃপ্রোত উৎসারিত থাকে। সাগরজলের ঢেউগুলি যেমন সাগরের

শক্তিতে আত্মপ্রকাশ করে আবার সাগরেই লীন হয়, তেমনি জীবও সেই পরমশক্তির আধারে অভিব্যক্তি লাভ করে। এই রূপান্তরিত অবস্থায়ও (জীবে) সেই পরম-শক্তির স্বরূপ অস্তরে প্রচ্ছন্নভাবে বিরাজ করে—সম্বন্ধ পৃথক্ করা যায় না। জীব ও ব্রহ্মের এই সম্বন্ধের জ্ঞান ও অমূরিত জীবে যত স্পষ্ট হয়, জীবনও তত আত্মমুভূতির পরিতৃপ্তিতে আনন্দময় ও মধুময় হয়ে ওঠে। এই আত্মজ্ঞান ও অমূরিত জীবের কামনার বস্তু এবং তাতেই তার নির্বাণ।

এই আত্মমুভূতির সার্থকতাই আমরা রবীন্দ্রনাথের মধ্যে দেখতে পাই। তিনি তাঁর কবি দৃষ্টিতে অসীম ও অনন্তকে উপলব্ধি করেছেন—তাঁর আনন্দময় মোহন রূপ সীমার মধ্যে দেখতে পেয়েছেন। কিন্তু, এই রূপকে সম্যক উপলব্ধি করামাত্রই কি রহস্যমুভূতির সার্থকতা! তাই যদি হয়, তা’হলে কবির কাব্যসৃষ্টি রূপ পেতে পারে না। অসীমের রহস্যময় অমূরিতিকে সরল ও বলিষ্ঠ ভাষায় প্রকাশ করাই রহস্যমুভূতির সার্থকতা। অব্যক্তকে ব্যক্তের আলোতে পরিচিত করা এবং অরূপকে রূপে অভিব্যক্ত করাই সেখানে কবির আদর্শ। অসীম মহাশক্তি তাঁর স্বরূপে নিবিচার, কিন্তু সেই শক্তি তাঁর অভিব্যক্তিতে রূপ রস-গন্ধের বৈচিত্র্য প্রকাশ করেন। এই লীলাবৈচিত্র্যই সেই পরম শক্তির স্বরূপ উদ্ঘাটিত করে। সেই রূপের পরিচয়ই কবি দিয়ে থাকেন। রবীন্দ্রনাথই তাই করেছেন। তিনি নিজেকে লিখেছেন—“হে অসীম মহাশক্তি, তুমি যখন প্রকটিত হও, তখনই তোমার শক্তি ও সৌন্দর্যের ঐশ্বর্য আমাদের অমূরিততে ধরা পড়ে। তোমার অপ্রকট অবস্থায় তোমার শক্তির ধারা অজ্ঞেয় থাকিয়া যায়। এই কারণে, তোমার সহিত আমার নিত্য সম্বন্ধ যখন বুঝতে পারি, আমার রূপ তোমারই শক্তির অভিব্যক্তি বলিয়া যখন অমূরিত করি, মাত্র তখনই তোমার স্বরূপ আনন্দ ও মধুময় হইয়া ওঠে। তোমার বিকাশ-রহস্য বুঝতে পারিয়া, আত্মজ্ঞানে তোমার সহিত আমার

যে সংযোগ তাহা দেখিয়া, বিশ্বপ্রাণের আত্মাহুত্ব লাভ করি। আমি বুঝিতে পারি যে, আমি তোমার আলোর ছায়া—তোমার বিকাশ এবং তোমার শক্তিরই রূপ লইয়া, সাগর-লহরীর মত তোমাতে বিকশিত ও লীন থাকি। ‘আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ তাই এত মধুর।’ কেন না, আমি শুধু তোমারই শক্তির রূপ লইয়া প্রকাশিত হই। আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ, তোমার অনন্ত বৈচিত্র্যের শক্তির একমাত্র পরিচয়।”

এই পটভূমিকাতেই রবীন্দ্রসঙ্গীতের আটের তাৎপর্য পরিণতি লাভ করেছে। তাই তাঁর সঙ্গীতরচনার মধ্য দিয়ে অসীম রহস্যের মায়াজাল স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে উঠেছে।

কবির চিন্তায় আমরা আমাদের অন্তরাকাশের অজ্ঞেয় ও নিগূঢ় সত্যের আলো প্রতিভাত দেখতে পাই। তাঁর গানের ভাবনা (impression) আমাদের অন্তরে দীর্ঘস্থায়ী হয়। গানের ভাবনায় হৃদয়ে যে সহজাত স্পন্দন ওঠে তাকে বিশ্বপ্রকৃতির ভাবনার স্পন্দনও বলা যেতে পারে। যে সত্যটুকু আমাদের অন্তরে সূপ্ত ও অনির্বচনীয় থাকে, কবি তাকে জাগিয়ে তোলেন। মনের এই সহজাত শক্তিকে (intuition) সম্যাকরূপে জাগিয়ে তুলতে পেরেছেন বলেই রবীন্দ্রনাথের গানগুলি অমরত্বের পর্যায়ে স্থান পেয়েছে, হয়তো যুগে যুগে সেই স্বর মানব-মনে অহরহ গণিত হবে।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফ

সে যে হ'ল বহুদিন

বলেছিলে ভুলিবে না;

আবার এল যে ফিরে উতলা ফাগুন

তুমি তবু কাছে এলে না।

ভুলাতে শিখেছ জানি, তবু

ভুলিতে চাহিনি প্রিয় কভু,

বারেক হৃদয় পাশে আসি

সে ভুল আজি কি ভাবিবে না?

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

কত না রজনী গেছে কাটি'—

বাতায়নে চেয়ে চেয়ে,

তুমিত আসনি তবু প্রিয়

হৃদয়ের পথ বেয়ে।

আজো যে রয়েছি ভরা-প্রাণে

গন্ধে, আলোকে, প্রেমে, গানে,

সুদূর পথের সাথী মম

আজো কি সে ভুল ভুলিবে না?

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন ভট্টাচার্য

II সা রা জ্ঞা পা। ০ ধা সা ধা II -সা -১ গা পা। মা -জ্ঞা জ্ঞা -১ II
সে যে হো ল ০ ব হ দি ০ ন ব লে ছি ০ লে ০

রা সা রা -ধা। ধা -সা -১ -১ II রা রা -পা মা। রা সা রা -১ II
ভু লি বে ০ না ০ ০ ০ আ বা ব এ ল যে কি ০

+
-সা -া -া -া | গা গা ধা না I সা -া -া -া | সা রা. মা পা I
রে ০ ০ ০ উ ত লা ফা গু ০ ০ ন তু মি ত ব

+
ধা পা ধা গরী | সা -া পা পণা I গা -পা -া -া | -া পা পা জা I
কা ছে এ লে ০ না ০ এ লে ০ না ০ ০ ০ ০ ব লে ছি

+
পা -জা রা সা | রা -ধা ধা -সা II
লে ০ ভু লি বে ০ না ০

+
II গা গা গা গা | ধা ধপা পা পা I রসা -পধা পা -া | -া -া -া -মা I
ভো লা তে শি থে ছ ০ জা নি ত ০ ০ ০ বু ০ ০ ০ ০ ০

+
পা না পা না | -সা সা সা সা I গসা -রজা সা -রা | -া -া -া -সা I
ভু লি তে চা হি নি প্রি য় ক ০ ০ ০ ভু ০ ০ ০ ০ ০

+
রা রসা -রা রসা | সা -া রসা সনা I না -া সা -া | সরা রসা -গা গা I
বা রে ০ ক্ হ ০ দ য় পা ০ শে ০ আ ০ সি ০ সে ০ ভু ০ ল্ আ

+
গধা -পধা ধা -পা | পধা পধপা মগা -রগা I মা -া -া -া | -া পা পা জা I
জি ০ ০ ০ কি ০ ভা ০ লি ০ ০ বে ০ ০ ০ না ০ ০ ০ ০ ব লে ছি

+
পা -জা রা সা | রা -ধা ধা -সা II
লে ০ ভু লি বে ০ না ০

II: সা সা -জা জা | সা সা সা সা I সা -না সা -। সা রা জা মা I
ক ত না র জ নী গে ছে কা ০ টি ০ বা তা য় নে

সা মা জা -পা | মা না -। -। -। I পা পা পা দা | গা সা দা পা I
চে য়ে চে ০ য়ে ০ ০ ০ তু মি ত আ স নি ত বৃ

সা -পা জা -। সা জা মা -পা I মা জা না -সা | রা -। -। -। II
প্রি ০ য ০ হ দ য়ে বৃ প থ বে ০ য়ে ০ ০ ০

II গা গা গা গা | ধা ধপা পা পা I রমা -পধা পা -। -। -। -মা I
আ জো য়ে র য়ে ছি ০ ভ রা প্রা ০ ০০ গে ০ ০ ০ ০ ০

পা -না পা না | সা সা সা সা I নসা -রজা সা -রা | -। -। -। -সা I
গ নৃ ধে আ লো কে প্রে মে গা ০ ০০ নে ০ ০ ০ ০ ০

রা রমা -রা রসা | সা -। রসা সনা I না -। -সা -। | সরা রসা গা গা I
স্ব দৃ ০ বৃ প ০ থে বৃ সা ০ থী ০ য ০ য ০ আ ০ জো ০ কি সে

গধা -পধা -ধা -পা | পধা পধপা মগা -রগা I মা -। -। -। -। পা পা জা I
ভু ০ ০০ ০ লৃ ভু ০ লি ০০ বে ০ ০০ না ০ ০ ০ ০ ০ ব লে ছি

পা -জা রা সা | রা -ধা ধা -সা II II
লে ০ ভু লি বে ০ না ০

চিরপ্রকাশ

দূরে বলি যারে—দূরে সে তো নয় নয়

এত কাছে, বুঝি তাই দূর মনে হয় !

সুরসম্পাতে ছন্দে সে উঠে বেজে ..

রূপরাসে সুখ-সুখমায় আসে সেজে..

কলভাষে আনে কথা...মৌনেও বিনিময় ..

বিস্মরণে সে ব্যথা ..স্বপনে সে বিস্ময়...

আশার বৃকে সে অনাগত-যুগ-আলো...

সঙ্গীতে সে-ই শিহরণ যে বিছালো...

দাহভরা দেহে সে সব-জুড়ানো স্মৃতি ..

যৌবনযাগে প্রাণগোরবী মুক্তি...

ঝঙ্কার আনে শঙ্কা...বসন্তে কিশলয় ..

বজে বাজায় ডঙ্কা...মর্মরে তন্ময় !

তারি চেতনায় চিন্ময় বিগ্রহ...

নিরাকারে তারি উদারের সমারোহ...

বন্ধনে সে-ই নিবিড়তা—সে অতনু...

কল্পনায় সে চঞ্চল জলধনু...

জীবনে সে জয়-অভিযান...মরণে সে বরাভয়...

মেঘ—শুধু তার অভিমান—রবি যার পরিচয় ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

(দাদু—একতালিতে গাওয়া যায়)

II	+	[গা	মা	ধা	পধপা	মা]	+	রা	মা	গা		রা	মা	গা		রা	না	রা	I	
		গা	গা	মা	ধপা	মা		রা	মা	গা		রা	মা	গা		রা	না	রা		
		দু	রে	ব	লি	যা		দু	রে	সে		তো	oo	ন	য়					
		+		o		o		+		o			o							
		সা	-	সা	(নুসা	রগা	মপা))		সা	রসা	না		সা	রা	মজা		রজা	রসা	সরা	
		ন	o	য়	গো	o	o		আ	মা	o	র	এ	ত	কা		ছে	o	ব	খি
		+				o		+		o			o							
		পা	-	পধা	মপা	বধা	ধা		গমা	গমা	গমা		গমা	গমা	গমা		গমা	গমা	রা	
		তা	ই	দু	o	o	র		হ	o	o		o	o	o		o	o	য়	

+ সা রা গা । মা পা রা I গা মা পা । ধা না পা I
স্ব র স ম পা তে ছ ন দে সে ও ঠে

+ ক্ষা পা ধা । না রসা ধনা I ধপা -৭ -৭ । -৭ -৭ -৭ I
বে ছে ০ ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০

+ রা সা না । ধা পা ক্ষা I সা না ধা । পা মা গা I
রূ প রা সে স্ব থ স্ব ব মা য় আ সে

+ ধা পা মা । গা রসা রগা I সা -৭ -৭ । -৭ -৭ -৭ I
সে ছে ০ ০ ০ ০০ গো ০ ০ ০ ০ ০

+ না সা রা । গা মা রা I গা পা -৭ । -৭ -৭ -৭ I
ক ল ভা যে আ নে ক ধা ০ ০ ০ ০

+ ক্ষা পা ধা । না সনা ধপা I সা -৭ -৭ । -৭ -৭ -৭ I
মো ০ নে ও বি ০ নি ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ য়

+ সা গা রা । রনা রা সা I না ধনা সনা । ধপা ক্ষপা ক্ষপা I
বি ০ স্ব র গে সে বা থা ০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ রা সা না । ধা পা সা I সা সা না । সা গা -৭ II
স্ব প নে সে বি ০ স্ব ০ ০ ০ ০ য়

+ না না সনা | ধনা পা ধা I না সী রী | রী সনা ধনধা I
আ শা র বু০ কে সে অ না গ ত যু০ গ০০

+ না রসী -৭ | -৭ -৭ -৭ I সী গী রী | না রসী নধা I
আ লো ০ ০ ০ ০ স ং গী তে সে০ ০ই

+ ধা সী না | পা না ধা I ক্ষধা পা -৭ | -৭ -৭ -৭ I
শি হ র ৭ যে বি ছা০ লো ০ ০ ০ ০

+ গা পা ক্রা | পা গা পা I ধা সী না | সী ধা না I
দা হ ভ রা দে হে সে স ব জু ডা নো

+ রী -৭ সী | নসনা ধনা -৭ I সী মী গী | রী সী না I
হ প্ তি ০০০ ০ ০ যৌ ০ ব ন যা গে

+ ধা রী সী | না ধপা ধা I না -৭ ধপা | ক্রা পা -৭ I
প্রা ৭ গো ০ র০ বী য় ক্ তি০ ০ ০ ০

+ গা মা পা | ধা না পা I রী -৭ সী | -৭ -৭ -৭ I
অ ন্ বা য় ঞা নে শ ং কা ০ ০ ০

+ না না সী | নধা ধা না I পা সী -৭ | -৭ -৭ -৭ I
ব স ন্ তে০ কি শ ল ০ ০ ০ ০ য়

+ সী সর্গী রী | সনা রসী রী I না ধা ধনা | সনা ধপা ক্রপা I
ব ০০ জে বা০ জা য় ড ং কা০ ০০ ০০ ০০

+ রী সী না | ধা পা সা I সা সী না | সী গা -৭ II
ম ব্ ম রে ত ন্ ম ০ ০ ০ ০ য়

+ সাঁ রা গা | মাঁ পা ধা I নাঁ সাঁ না | ধনাঁ ধপা ধা I
 তা রি চে ত না য চি ন্ ম য়০ বি০ ০
 + নাঁ পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I রাঁ সাঁ না | ধাঁ পা ক্রপা I
 গ্র হ ০ ০ ০ ০ নি রা কা রে তা রি০
 + গাঁ মা গা | রগা রা রগা I সরা সা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
 উ দা রে রি স মা০ রো হ ০ ০ ০ ০
 + সগা সগা গা | গপা গপা ক্রপা I পনা পনা না | নরাঁ নরাঁ রাঁ I
 বন ০০ ধ নে০ সে০ ই নি০ বি০ ড় তা০ দে০ অ
 + রাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I গাঁ সাঁ সাঁ | নাঁ -াঁ পা I
 ত হ ০ ০ ০ ০ ক ল্ প না য় দে
 + পাঁ গা গা | গাঁ রা রা I পাঁ সা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
 চ ন্ চ ল জ ল ধ হ ০ ০ ০ ০
 + নাঁ রা সাঁ | গাঁ রা ক্রা I গাঁ পা ক্রধা | পক্রা গরা ধরা I
 জী ব নে সে জ য় অ ভি যা০ ০০ ০০ ০ন
 + গাঁ পা ক্রা | ধাঁ পা না I পাঁ সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
 ম র গে সে ব রা ড ০ ০ ০ ০ য়
 + সাঁ গাঁ রাঁ | সনাঁ রসাঁ রসাঁ I নাঁ ধা ধনা | সনাঁ ধনা ক্রপা I
 মে ঘ ঙ্গ ধু০ তা র অ ভি মা০ ০০ ০০ ০ন
 + রাঁ সাঁ না | ধাঁ পা সা I সাঁ সাঁ না | সাঁ গা -াঁ II
 র বি যা র প রি চ ০ ০ ০ ০ য়

তান

১। “এত কাছে...হয়” গেয়ে :

+	সরা	গমা	পধা		পা	-	গা	I	+	গমা	পধা	নসাঁ		ধা	-	-	I
কা	০	০	০		ছে	০	০		কা	০	০	০		ছে	০	০	

+	পধা	নসাঁ	রগাঁ		রসাঁ	নধা	পধা	I	+	সাঁ	-	-		-	-	-	I
কা	০	০	০		০	০	০		ছে	০	০	০		০	০	০	

২।	+	সর্গা	রগাঁ	সরা		না	-	-	I	+	নরী	সর্গা	নসাঁ		ধা	-	-	I
	কা	০	০	০		ছে	০	০		কা	০	০	০		০	০	০	

+	পধা	নসাঁ	নধা		পধা	নসাঁ	নধা	I	+	পধা	নরী	সনা		(ধপা মগা রসা)	সা	-	-	I
কা	০	০	০		০	০	০		০	০	০	০		০	০	০	০	

। “আশার বুকে...আলো” গেয়ে :

+	না	না	সনা		ধনা	পা	ধা	I	+	না	সাঁ	-		-	-	-	I
আ	সে	নি	যে		ভা	লো	বা		সা	০	০	০		০	০	০	

+	সাঁ	গর্গা	সাঁ		না	ধপা	ধা	I	+	সনা	ধপা	-		-	-	-	I
তা	রি	০	না		ম	জ	পে		আ	শা	০	০		০	০	০	

+	নসাঁ	নসাঁ	পা		পা	-	-	I	+	গমা	গমা	সা		সা	-	-	I
আ	০	০	০		শা	০	০		আ	০	০	০		শা	০	০	

+	সা	গা	পা		গা	পা	না	I	+	পা	না	রাঁ		সাঁ	-	-	I
আ	০	০	০		০	০	০		আ	০	০	০		শা	০	০	

ভাব বজায় রেখে এ রকম আরো অনেক তান দেওয়া চলবে। সুসঙ্গত তানে গানের মধ্যে প্রাণশক্তি বাড়ে।
কিন্তু কথার সঙ্গে মিশিয়ে তান দেওয়া চাই। ইতি—স্বরকার।

মাণ্ডুকীশিক্ষায় সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মাণ্ডুকীশিক্ষা অথর্ববেদের অন্তর্ভুক্ত। মণ্ডুক ঋষি এর রচয়িতা। শিক্ষাগুলির উদ্দেশ্যই স্বরের তথা স্বরেরও উচ্চারণভঙ্গী কি ভাবে হবে তা দেখান। (১) মাণ্ডুকীর প্রথমেই “ত্রেমৈ রুত্বীঃ” ব’লে ক্ষত, মধ্য ও বিলম্বিত রুত্ব অর্থাৎ লয়ের কথা উল্লেখ করা হয়েছে। এই ক্ষত, মধ্য ও বিলম্বিত কি ভাবে হয় তারও অর্থ দিতে তারপর চেষ্টা করা হয়েছে। এর পর সামগানে যে সাত স্বর ব্যবহার করা হ’ত এ কথা স্পষ্টই মাণ্ডুকী উল্লেখ করেছে, যেমন—

‘সপ্ত স্বরাস্ত গীষস্তে সামন্তিঃ সামগৈবুধৈঃ।’ (২)

সামগানে সাত স্বর প্রয়োগ করা হ’ত কিন্তু সামগানের কোন পরিচয়ই এখানে দেওয়া হয়নি, কেবল উল্লেখই মাত্র করা হয়েছে। তবে এ সম্বন্ধে কথা এই, সাম-প্রাতিশাখ্য পুস্তকসূত্রে আমরা কিন্তু সামগানে যে সাত স্বরই শুধু ব্যবহৃত হত না, পাঁচ ও ছ’ স্বরেও গাওয়া হ’ত এর উল্লেখ আছে। তবে শাখাভেদে সেই স্বরসংখ্যা প্রয়োগ করা হ’ত। যেমন, পুস্তকসূত্রে আমরা দেখি,

‘এতৈর্ভাবৈস্ত গায়ন্তি সর্বাঃ শাখাঃ পৃথক্ পৃথক্।

পঞ্চশ্বেব তু গায়ন্তি ভূয়িষ্ঠানি স্বরেষু তু ॥

সামানি ষট্শ চাত্তানি সপ্তশ্চ দে তু কোথুমাঃ।

উনানামগ্ৰথাগীতিঃ পাদানামধিকাশ্চ যে ॥ (৩)

কিন্তু মাণ্ডুকীতে আমরা দেখি একেবারে নির্দিষ্ট ক’রেই বলা হয়েছে যে, সাত স্বরই সামগানে ব্যবহার করা হ’ত। অবশ্য এটা হওয়া স্বাভাবিক, কেন না প্রাতিশাখ্য যুগের

প্রভাব কাটিয়ে শিক্ষার প্রয়োগ আরও স্পষ্ট ও নিয়মিত হ’য়ে উঠেছে।

সাত স্বর কি? সে সম্বন্ধে মাণ্ডুকী পরিচয় দিয়েছে—

‘ষড়্ভঙ্গমভগাঙ্কারো মধ্যমঃ পঞ্চমস্তথা।

ধৈবতশ্চ নিষাদশ্চ স্বরাঃ সপ্তেহ সামশ্চ ॥’ (৪)

অর্থাৎ ‘ষড়্ভ, ঋষভ, গাঙ্কার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাত স্বর সামগানে ব্যবহার করা হ’ত।’ এর পর সাত স্বরে কি রকম ক’রে উৎপন্ন হ’ল বলতে গিয়ে মাণ্ডুকী সম্পূর্ণভাবে নারদীশিক্ষার ধারাকেই অনুসরণ করেছে আর এই ধারা পরবর্তীকালের সকল গ্রন্থকারই মেনে নিয়েছেন। তবে আশ্চর্যের বিষয়, দত্তিল বা নাট্য-শাস্ত্রকার ভরত এ সম্বন্ধে কোন কথাই বলেননি। মাণ্ডুকী বলেছে,

‘ষড়্ভে বদতি ময়ুরো গাবো রুত্বস্তি চর্ষভে।

অজা বদতি গাঙ্কারে ক্রৌঞ্চনাদস্ত মধ্যমে ॥

পুষ্প সাধারণে কালে কোকিলঃ পঞ্চমে স্বরে।

অশ্বস্ত ধৈবতে প্রাহ কুঞ্জরস্ত নিষাদবান্ ॥’ (৫)

অর্থাৎ ময়ূর, গাভী, অজ, ক্রৌঞ্চ, কোকিল, অশ্ব ও হস্তী এদের স্বর থেকেই ষড়্ভ, ঋষভ, গাঙ্কার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাত স্বরের উৎপত্তি হয়েছে।

সাত স্বরের উৎপত্তির কথা সত্যই হৈয়ালীপূর্ণ। কোন কোন লেখক এই অলৌকিক জিনিসের ওপর বেশী জোর দিয়ে বলতে চান যে, প্রকৃতির পক্ষে কোনটাই অসম্ভব নয়। আবার কেউ কেউ একেবারেই অসম্ভব ব’লে উপেক্ষাই করেছেন। কিন্তু রত্নাকর ও তার পরবর্তী সকল গ্রন্থকারই “ক্রমমাছঃ স্বরানন্তান্” বা “ষড়্ভাদীন্

১। শিক্ষা প্রকাশে বলা হয়েছে: “শিক্ষা হি স্বর-বর্ণোচ্চারকং শাস্ত্রম্।”

২। মাণ্ডুকী ৭।

৩। পুস্তকসূত্র ২।৫-৬। নারদী শিক্ষার ২-১৪ শ্লোক-গুলিতেও শাখাভেদে স্বরসংখ্যার তারতম্য হত তা উল্লেখ করা হয়েছে।

৪। মাণ্ডুকী ৮।

৫। মাণ্ডুকী ২।১০। নারদী শিক্ষার পাঠে সামান্য ভেদ থাকলেও শ্লোক প্রায় একই রকমের।

ক্রমোচ্চারণস্বামী” ব’লে দেখাতে চেয়েছেন যে পশু-পক্ষীদের স্বর থেকেই ক্রমে ক্রমে সাত স্বরের উৎপত্তি হয়েছে। কিন্তু আসল কথা বলতে কি যুক্তি বা বিজ্ঞানসম্মত এদের মোটেই বলা যায় না, আর কেনই বা রত্নাকর-প্রণেতা শাক্তদেব প্রভৃতি ঠিক এই ধারা অনুসরণ করলেন তা বলাও কঠিন। অতঃপর এ নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করার আমাদের ইচ্ছা রইল।

মাণ্ডুকীর পশুপক্ষীদের স্বর থেকে সাত স্বরের উৎপত্তির কথা ব’লেই কিন্তু তারপরেই আবার বলেছেন :

“কণ্ঠাভ্যন্তরে যড় ঋষভঃ শিরসস্তথা।
নাসিকায়াস্ত গাঙ্কার উরসো মধ্যমস্তথা ॥
উরঃ শিরোভ্যাং কণ্ঠচ্চ পঞ্চমঃ স্বর উচ্যতে।
ধৈবতশ্চ ললাটৈ বৈ নিষাদঃ সর্বরূপবান্ ॥(৬)

অর্থাৎ	কণ্ঠ	থেকে	উৎপন্ন	হয়েছে	যড়
	শির	“	“	“	ঋষভ
	নাসিকা	“	“	“	গাঙ্কার
	উরঃ	“	“	“	মধ্যম
	উরঃ, শির ও কণ্ঠ			“	পঞ্চম
	ললাট	“	“	“	ধৈবত
	এই সমস্ত	“	“	“	নিষাদ

এর পর সাত স্বরের বর্ণ বা রঙের কথাও মাণ্ডুকী বাদ দেয়নি। যেমন, যড় পদ্মভ, ঋষভ শুকপিঙ্গরবর্ণ, গাঙ্কার স্বর্ণভ, মধ্যম কুন্ডলভ, পঞ্চম কৃষ্ণবর্ণ, ধৈবত পীতবর্ণ ও নিষাদ সর্ষবর্ণবিশিষ্ট।

এখন এই রঙ বা বর্ণ নিয়ে শুধু মাণ্ডুকীকারই মাথা ঘামাননি, দত্তিল ও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত ছাড়া প্রায় সমস্ত গ্রন্থকারই আলোচনা করেছেন! রঙের গতি আছে, কেননা রঙ তো আর পরমাণুর কম্পন ছাড়া আর কিছু নয়? পাশ্চাত্যে বৈজ্ঞানিকেরা প্রত্যেক স্বরের কম্পন-

সংখ্যা নির্ণয় করেছেন। কেননা স্বরও কম্পনেরই সৃষ্টি। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতেও পাশ্চাত্যের ঐ সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা হয়েছে। এখন দেখতে হবে যতগুলির সংখ্যার সমষ্টিতে লাল রঙ বা পদ্মভ বর্ণের উৎপত্তি ঠিক ততগুলি কম্পনসংখ্যা যড়জের হয় কিনা? বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে এগুলির বিচার অবশ্যই করতে হবে এবং এ সম্বন্ধেও বিস্তৃত আলোচনা করার ইচ্ছা আমাদের ভবিষ্যতে রইল।

মাণ্ডুকী উদাত্ত, অহুদাত্ত, স্বরিত ও প্রচিত বা প্রচয় এই চার রকম স্বরের কথাও বলেছেন। প্রচয় এই চতুর্থ স্বরকে অনেকে ঠিক গণ্য করতে চান না, প্রচয়কে স্বরিতেরই অন্তর্ভুক্ত তারা ক’বে থাকেন। মণ্ডুক ঋষি ঋক্, যজু ও সাম প্রভৃতি বেদ পাঠ করতে গেলে কিভাবে হাত ও আঙ্গুলগুলি সঞ্চালিত করতে হবে তার কথাও বলেছেন। স্বরের উচ্চারণভঙ্গী ও আরোহণ-অবরোহণ প্রণালীও ৪১ থেকে ৪৪ পর্যন্ত শ্লোকগুলিতে উল্লেখ করা হয়েছে। এরপর উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত, বর্ণোচ্চারণ ও তাদের নির্দিষ্ট প্রকৃতি নিয়েই তা মাণ্ডুকীতে আলোচনা করা হয়েছে। যেমন,

“উদাত্তাচ্চ ন কত বায়ুদাত্তং স্বরিতন্ তথা।

নীচাম্ভীচত্বরন্থ নাস্তি উচ্চাচ্চ ন বিদ্যতে ॥

উচ্চাচ্চত্বরন্থ নাস্তি নীচাম্ভীচত্বরং কৃতঃ।

স্বরিতাং স্বরিতন্ নাস্তি কম্পিতাক্ষৈন কম্পিতম্।

যদুদাত্তমুদাত্তন্ তদ্ যৎ স্বরিত্ তৎপদে ভবতি নীচম্।

যদ্বীচন্ নীচমেব তদ্ যৎ প্রচয়ঃ তদপি নীচম্ ॥”

* * * * *

স্বর উচ্চঃ স্বরে নীচঃ স্বর স্বরিত এব তু।

স্বরপ্রধানং জৈস্বর্যমাহরক্ষরচিস্তকঃ ॥ (৭)

উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত বা প্রচয়ের স্বরপ্রকৃতি ব’লে মাণ্ডুকীকার এর পর বলেছেন : “সপ্ত স্বরান্ প্রাবক্ষ্যামি তেষাং চৈব বলাবলম্।” এই সপ্ত স্বরের নাম

“অভিনিহিতঃ প্রাপ্লিষ্টো জাত্য কৈশ্রশ্চ পাদবৃত্তশ্চ।

তৈরকল্পনঃ ষষ্ঠিত্বোবিবিরামশ্চ সপ্তমঃ ॥” (৮)

৭। মাণ্ডুকী ৫২-৫৪, ৫৬।

৮। ঐ ৭২

৬। মাণ্ডুকী। নারদীশিক্ষায়ণ ঠিক এইভাবে এর উল্লেখ করা হয়েছে, পৃঃ ৪০৮ দ্রষ্টব্য। শিক্ষাপ্রকাশে “তজ্জোদাত্তে” ইত্যাদি ব’লে সপ্ত স্বর যড়জাদি কেন বলা হয় তারও একটি পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

অভিনিহিত, প্রাল্লিষ্ট (২) জাত্য, কৈপ্র, পাদবৃত্ত, তৈরবজ্ঞন ও তিরোবিরাম। গুরুষজুপ্রাতিশাখ্যে ও অন্যান্য শিক্ষায় 'জাত্য' স্বরের জায়গায় 'তথোভাব্য' উল্লেখ করা হয়েছে। মহর্ষি কাত্যায়ন বলেছেন যে, বাজসেনয়ীরা "তথোভাব্য" স্বর প্রয়োগ করেন না। উদাত্ত প্রভৃতি তিনটি স্বর থেকেই এই সপ্তস্বর উৎপন্ন হয়েছে, যেমন "উদাত্তাদঃ পরে সপ্ত।" (১০) প্রাতিশাখ্য ও শিক্ষা-

২। অপরাপর শিক্ষায় ও গুরুষজুপ্রাতিশাখ্যে 'প্রাল্লিষ্ট' বলা হয়েছে।

১০। গুরুষজুপ্রাতিশাখ্য, ১।১১২

গুলিতে এদের আবার উচ্চারণ প্রকৃতি ও স্বরসংস্থানের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। কিন্তু গুরুষজুপ্রাতিশাখ্যের 'সপ্ত' এই প্রথম অধ্যায়ের ১২৭ সূত্রপ্রসঙ্গে মহর্ষি কাত্যায়ন বলেছেন :—"সামহ সপ্তস্বরানাহঃ ষড়্জ, ঋষভ, গাঙ্কার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদান্। অপরে ত্বাহঃ জাত্যাভিনিহিতকৈপ্রপ্রাল্লিষ্টতৈরোব্যজ্ঞনতৈরোবিরামপাদবৃত্তাঃ সপ্তস্বরাঃ।" ঋক্, তৈত্তিরীয় বা ঐতরেয় প্রাতিশাখ্যে সপ্তস্বর বলতে এখানে অন্ততঃ ষড়্জাদি স্বরের কথাই বলেছে। মোট কথা উদাত্তাদি স্বরেরই এরা অন্তর্গত।

স্বরলিপি

আশা তোড়ী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

কওনে গান গাওরে পাপিয়া

কওনে শিখায়ে তুঝে এ মধুর নাম।

কওনে নগরমে রহে মেরো রাজা

ক্যায়সে পাবে সুধা সুন্দর শ্যাম।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ কাদের বজ্র

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র

রাগ পরিচয়—ইহা অপ্রচলিত রাগ না হলেও সচরাচর খুব বেশী শুনতে পাওয়া যায় না। ইহার নাম সম্বন্ধে নানারূপ মত দৃষ্ট হয়। অনেকের মতে ইহা আশোয়ারী নামে প্রচলিত (যাঁরা আশোয়ারী রাগে কোমল ঋষভ ব্যবহার বলেন) বস্তুত শাস্ত্রে ইহা উপরোক্ত নামে পরিচিত প্রাচীন রাগ।

ইহা ভৈরবী ঠাটের ওড়ে + সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ। আরোহীতে গাঙ্কার ও নিষাদ বর্জিত। অবরোহণ সম্পূর্ণ। ব্যবহার কোমল ঋষভ, গাঙ্কার, ধৈবত ও নিষাদ। আরোহীতে শুদ্ধ ঋষভ। বাদী—ধৈবত, সঘাদী—গাঙ্কার। উত্তরাদ প্রবল। করুণরসাত্মক। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

আরোহী—সা রা মা পা দা সা।

অবরোহী—সাঁ গাঁ দাঁ পা মা জ্ঞা ঋ সা।

স্থায়ী

II +

°

° -১ সরা মা -পা | দপা -সাঁ -১ সাঁ II
° কও নে ° না ° ° ° ম

+ ° ° গা সাঁ গর্সা -ঋর্সা | গদা -সর্গদা দা পা | -১ মমা পা পা | মজ্জা গা দা পা II
° গা ও রে ° ° ° পা ° ° ° পি যা ° কও নে শি খা ° যে তু ঝে

+ ° ° জ্ঞা মা জ্ঞমপদা পা | জ্ঞা -ঋ -জ্ঞা সা | ° -১ সরা মা -পা | দপা -সাঁ -১ সাঁ II
° এ ম ধু ° ° ° র না ° ° ° ম ° কও নে ° না ° ° ° ম

অন্তরা

II +

| ১^০ মপা দা পা | দপা দপা -সাঁ সাঁ I
০ কঙ নে ন গ ০ র ০ ০ মে

+
গা সাঁ গসখাঁ সাঁ | জাঁ-খাঁজাঁ-খাঁজাঁ খাঁসাঁ | ১^০ গসাঁ গসখাঁ সাঁ | গা -দা পদা মা I
র হে মে ০০ রো রা ০০ ০০ জা ০ ০ ক্যা য় সে ০০ পা বে ০ স্থ ০ ধা

+
মা -পা মপা -দপা | জাঁ -খাঁ -জাঁখাঁ সাঁ | “১^০ সরা মা পা | দপা -সাঁ -সাঁ” II
স্থ ন্ দ ০ ০ র জা ০ ০০ য ০ কঙ নে ০ না ০ ০ ০ ম

তান

১। জাঁখাঁ সগাঁ দপা মপা | মজাঁ মপা মজাঁ খাঁসা |

২। সরা মপা দপা মপা I রমা পদা সখাঁ জাঁখাঁ | সগাঁ দপা মজাঁ খাঁসা |

৩। দপা মপা মজাঁ খাঁসা | রমা পদা মপা দসা I খাঁজাঁ খাঁসা গদা পদা | মপা দপা মজাঁ খাঁসা |

স্বরগ্রাম

৪। জাঁ খাঁসা গদা পদা | মপা রমা পদা পমা I জাঁ খাঁসা রমা পদা | খাঁসা গদা পদা মপা |

দাঁ জাঁ গদা খাঁসা | জাঁ জাঁ দপা মপা I জমা পদা গদা পদা | জাঁ মপা খাঁজাঁ খাঁসা |

বাঁট

+ | ১^০ | ০ | ১^০ | সরা মপা দপা -দমা I
কঙ ন ০ না ০ ০ ম

+
রমা পদা মপা দসা | সজাঁ খাঁসা গদা পদা | মপা দপা মজাঁ খাঁসা | সরা মপা দপা সসাঁ I গা
গা ০ বেপা পি ০ যা ০ কঙ নেশি খায়ে তুখে এম ধুর না ০ ০ ম কঙ নে ০ না ০ ০ ম গা

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফী

যাবার বেলায় মালাখানি

দিয়ে গেলাম রেখে,

এই মালাটি নিয়েছিলাম

তোমার কণ্ঠ থেকে।

এই মালারি শিথিল ডোরে

বেদন আমার রইল পড়ে

বিলাপ হ'য়ে বেড়াক তাহা

তোমায় ডেকে ডেকে।

রাত্রি কখন হারিয়ে যাবে

বর্ষা মেঘে মেঘে

তন্দ্রা কখন টুটবে তোমার

মালায় ছোঁওয়া লেগে।*

যে জন এসেছিল দ্বারে

চিনে নিও তখন তারে

এই গন্ধ-বিধুর ঝরা যুথীর

মালাখানি দেখে।

কথা ও সুর—শ্রীরমেন মৈত্র

স্বরলিপি—মিনতি মিত্র

II সরা রমা মা মপা | মপা -া -ধা -া I পমা-পা পা পধা | পমা -া -া -া I
যা০ বা০ র বে০ লা০ ০ ০ য় মা০ ০ লা খা০ নি০ ০ ০ ০

জা -মা মা মণা | গা গা দপা-মপা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
দি ০ য়ে গে০ লা ম রে০ ০০ থে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -সাঁ সাঁ সাঁ | সরাঁ সঁরা -া গা I পা -সঁগা -সাঁ রাঁ | গা -া -া গা I
এ ই মা লা টি০ ০০ ০ নি য়ে ০০ ০ ছি লা ০ ০ য

ধা ধসাঁ -গা ধা | পা মা জা জা I মা -া -পা -া | -দা -া -া -া II
তো মা০ ০ র ক ণ্ঠ থে কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা সাঁ সাঁ সরাঁ | সঁগা -া -া গা I পা দা সাঁ -রাঁ | জাঁ -া -া জাঁ I
এ ই মা লা০ রি০ ০ ০ শি থি ল ডো ০ রে ০ ০ মা

সাঁ মাঁ মাঁ -গাঁ | পঁমাঁ -া -া মাঁ I জাঁ রাঁ রাঁ গাঁ | মাঁ -া -া -মাঁ I
লা ০ র বে ০ দ০ ০ ০ ন র ই লো প ডে ০ ০ ০

গাঁ গাঁ মাঁ ঋঁ | সাঁ -াঁ -াঁ ঋঁ I গঁসা -গাঁ দাঁ -পাঁ | মাঁ -াঁ -াঁ মাঁ I
বি লা প হ য়ে ০ ০ বে ড়া ০ ক তা ০ হা ০ ০ তো

সাঁ -াঁ -মাঁ মাঁ | মাঁ -পাঁ জাঁ -াঁ I মাঁ -াঁ -পাঁ -াঁ | -দাঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
মা ০ য়্ ড়ে কে ০ ড়ে ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মাঁ -াঁ মাঁ জাঁ | জঁমা -পাঁ -াঁ -াঁ I জাঁ মা মাঁ জাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
রা ০ জি ক খ ০ ০ ০ ন্ হা রি য়ে যা বে ০ ০ ০

সাঁ পা পা মাঁ | জাঁ -সাঁ জাঁ -মাঁ I পা -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ব র যা মে ঘে ০ মে ০ ঘে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পাঁ -াঁ পা পা | গদাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I পা -দপাঁ মজাঁ মাঁ | ঋঁ -জঁঝাঁ -সাঁ গাঁ I
ত ন্ জা ক খ ০ ০ ০ ন্ টু টু ০ বে ০ তো মা ০০ ব্ মা

সাঁ -াঁ -ঝাঁ ঋঁ | জাঁ -মাঁ পা দাঁ I মাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
লা ০ ব্ হৌও যা ০ লে ০ গে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -ঝাঁ ঋঁ -াঁ | ঋঁ ঋঁ সাঁ গাঁ I সাঁ -রাঁ জাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
যে ০ জ ন্ এ সে ছি ল ঘা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

জাঁ মাঁ -মঁপাঁ মাঁ | জাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I গাঁ -াঁ সাঁ -গাঁ | দাঁ -াঁ দাঁ -দাঁ I
চি নে ০০ নি ও ০ ত ০ থ ন্ তা ০ রে ০ এ ই

[সাঁ সাঁ সাঁ সঁঝাঁ]

দাঁ -ঝাঁ ঋঁ সাঁ | গাঁ -াঁ সাঁ -গাঁ I দাঁ -পাঁ দাঁ -পাঁ | মাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
গ ন্ ধ বি ধু ব্ ঝ ০ রা ০ য়্ খৌ ০ ০ ০ ০ ০

সাঁ -মাঁ মাঁ মাঁ | -পাঁ মাঁ জাঁ -াঁ I মাঁ -াঁ -পাঁ -াঁ | -দাঁ -াঁ -াঁ -াঁ II II
মা ০ ল্যা খা ০ নি দে ০ থে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

দেশ—একতাল

দেখত উঠ ধাই ব্রজবাল রঙ্গ ভরি গাগর।

ঘের লিও মনমোহন পিকৌ নাগর।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

হায়ী

II	+		৩		০	মরা -সরা -রা	১	মা	-পা	I						
						দে০ ০০ খ		০	ত	০						
	না	-না	সাঁ		-া	-া	সাঁ		-নসাঁ -রঁগাঁ -মঁগাঁ		-সাঁ	-রাঁ	-গাঁ	I		
	উ	০	ঠ	০	০	ধা	০০ ০০ ০০	০	০	০						
	-গা	-ধা	-পা		-ধা	-মা	-পা		মপা -সাঁ -রাঁ		গা	-গঁধা	-পা	I		
	ই	০	০	০	০	০	৩০ ০ ০	জ	০০	০						
	পধা	-পধা	-মা		-মপা	-মরা	রা		রা	-গা	গা		গপা	-নসাঁ	গা	I
	বা০	০০	০	০০	০০	ল	র	০	জ	ড০	০০	রি				
	ধপা	-ধমা	-রগাঁ		সা	রা	-রা		“মরা -সরা রা		-মা	মা	-পা”	II		
	গা০	০০	০০	গ	র	০	দে০ ০০ খ	০	ত	০						

অন্তরা

II	+	মা	-মা	-পা		৩	-না	-মা	-পা		০	না	না	না		১	-সাঁ	-া	-া	I
		ঘে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
	সাঁ	সাঁ	-না		রসাঁ	সাঁ	সাঁ		সাঁ	-নসাঁ	-রঁমা		-মঁগাঁ	-রঁগাঁ	-সাঁ	I				
	ম	ন	০	মো০	হ	ন	পি	০০ ০০	০০	০০	০									
	রাঁ	-গা	-গসা		-গঁধা	-পমা	-রা		সঁরাঁ	-সঁরাঁ	-গা		-গঁধা	-পমা	-গরা	I				
	কৌ	০	০০	০০	০০	০	না০ ০০	০	০০	০০	০০									
	রা	-গরা	-গা		-গঁসা	-গঁধা	-পধা		মপা	-গমা	-রগা		-সা	-রা	-রা	II				
	গ	০০	০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০	০	০	০					

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারুবা

বদল্‌তি ছনিয়া বদল্‌ গইরে
ছুটপন্‌ গই তোরি জওয়ানী ছাইরে ;
আঁখো মেঁ ছাই খামোশ্‌ নিগাহেঁ—
অংগ অংগমেঁ উমংগেঁ য়োয়ে ;
দিলমেঁ হল্‌ চল্‌ মাচ্‌ গই রে ।

দিন বাদ রাত আতি হায় রে
জওয়ানী ভী নহি রহেগী রে ;
এয় ভী ছনিয়া বদল্‌ জায়েগী
এয় ভী জওয়ানী বিত্‌ জায়েগী ;
খুদানে মুহব্বৎ রাখো রে ॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর—শ্রীশরদিন্দুকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীশ্রামা দেবী

<p>II সা⁺ পা^o -া পা^o পা^o দা পা^o -া I মা⁺ পা^o -মা জা^o রা^o -া জা^o -া I</p> <p>ব দ ল্‌ তি ছ নি যা o ব দ ল্‌ গ ই o রে o</p> <p>সা⁺ -খা^o মা^o -া মা^o -া মা^o মা^o I জা⁺ পা^o পা^o মা^o মা^o দা পা^o -া II</p> <p>ছ ট প ন্‌ গ ই তো রি জ ও যা নী ছা ই রে o</p> <p>II পা⁺ -া দা^o দা^o সা^o -া -া -া I সা⁺ রা^o সা^o গা^o খা^o -া গা^o -া I</p> <p>আ o খো মেঁ ছা o ই o খা মো শ নি গা o হে o</p> <p>-পা⁺ পা^o -া দা^o সা^o -া সা^o সা^o I দা⁺ দা^o -া পা^o জা^o -া পা^o -া I</p> <p>o অ ং গ অ ং গ মেঁ উ ম ং গে রো o য়ে o</p> <p>সা⁺ -া মা^o -া জা^o -া পা^o মা^o I জা⁺ -া মা^o জা^o সা^o -া -া -া II</p> <p>দি ল্‌ মেঁ o হ ল্‌ চল্‌ মা চ গ ই রে o o o</p>	<p>II মা⁺ -া -া খা^o সা^o গা^o দা^o গা^o I -সা⁺ সা^o -া সা^o জা^o খা^o সা^o -া I</p> <p>o দি o ন বা দ রা ত o আ o তি হা য রে o</p> <p>জা⁺ জা^o -া গা^o পা^o -া পা^o পা^o I জা⁺ -া জা^o গা^o জা^o -া -া -া I</p> <p>জ ও যা নী ভী o ন হি র o হে গী রে o o o</p>
---	--

এর পর “ছুটপন্‌ গই তোরি জওয়ানী ছাইরে” একবার গাহিতে হইবে।

<p>II সা⁺ -া -া খা^o সা^o গা^o দা^o গা^o I -সা⁺ সা^o -া সা^o জা^o খা^o সা^o -া I</p> <p>o দি o ন বা দ রা ত o আ o তি হা য রে o</p> <p>জা⁺ জা^o -া গা^o পা^o -া পা^o পা^o I জা⁺ -া জা^o গা^o জা^o -া -া -া I</p> <p>জ ও যা নী ভী o ন হি র o হে গী রে o o o</p>	<p>II সা⁺ -া -া খা^o সা^o গা^o দা^o গা^o I -সা⁺ সা^o -া সা^o জা^o খা^o সা^o -া I</p> <p>o দি o ন বা দ রা ত o আ o তি হা য রে o</p> <p>জা⁺ জা^o -া গা^o পা^o -া পা^o পা^o I জা⁺ -া জা^o গা^o জা^o -া -া -া I</p> <p>জ ও যা নী ভী o ন হি র o হে গী রে o o o</p>
--	--

পা - দা দা | সা - সা - রা মা - রা | সা - দা -
এ য় ভী ছ নি ০ যা ০ ব দ ল জা য়ে ০ গী ০

দা - দা দা | দা দা দা - পা দা গা - পা - দা -
এ য় ভী জ ও যা নী ০ বি ত জা য় গী ০ ০ ০

সা মা - জা | পা পা মা - জা | মা - জা - সা - -
খু দা ০ পে মু হ ক ২ রা ০ খো ০ রে ০ ০ ০

এর পর “ছুটপন গই তোবি জওয়ানী ছাইরে” গাহিয়া বদলতি ছুনিয়া ধরিতে হইবে।

— সংবাদ —

সঙ্গীত কলালয়ে রবীন্দ্র-স্মৃতিপূজা

অনুষ্ঠানে বহু ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

২নং হরি বসু লেনস্থ সঙ্গীত কলালয়ে সম্প্রতি কবিগুরু রবীন্দ্র-স্মৃতিপূজার অনুষ্ঠান উদযাপিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন লক্ষ-প্রতিষ্ঠ কবি শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা। উদ্বোধন সঙ্গীতের পর সমাগত ভদ্রমণ্ডলী সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করেন। তারপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণের পর স্বরচিত একটি কবিতা তাঁহার স্বভাবসুলভ স্বকণ্ঠে আবৃত্তি করেন। অতঃপর স্বকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় তাঁহার স্বরচিত ‘কবি-প্রণাম’ শীর্ষক কবিতাটি আবৃত্তি করিয়া কবিগুরুর উদ্দেশ্যে প্রণাম জানাইয়াছিলেন। ইহার পর বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ একটি নাটিকার অভিনয় করেন।

তানসেন সঙ্গীত-সভা

সম্প্রতি প্রেমচাঁদ বড়াল ষ্ট্রীটস্থ বড়াল বাটীতে তানসেন সঙ্গীত সম্ভার এক মহতী সঙ্গীতাবিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অবিবেশনে ভারতবিখ্যাত গায়িকা শ্রীমতী সুরস্বতী বাঈ বরদেওয়ার কয়েকটি উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী ও ভজন গান করিয়া যে রস-পরিবেশন করিয়াছিলেন তাহা অনবদ্য। তাঁহার স্বকণ্ঠনিঃসৃত তান, কর্তব্য ও বাণী অত্যন্ত প্রাণম্পর্শী হইয়াছিল। প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ওস্তাদ কেলামত আলী খাঁ তাঁহার সহিত অতি স্নমধুর সঙ্গত করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। সভায় বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

ভাদ্র, ১৩৫৩ সাল

৫ম সংখ্যা

খেমটা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতের যে সকল স্থানে হিন্দুস্থানী সংগীত রীতি প্রচলিত আছে, তথায় খেমটা তালের প্রসিদ্ধি আছে। বঙ্গদেশ তাহার অগ্রতম। ইহার প্রচলন বর্তমান কালেও আছে। প্রচলিত রূপ যথা :—

+ ১ ০ ১
| | | | | | | | | | |
ধা কেটে ধিন্ না কে নে তা কেটে ধিন্ না যে নে।

এই তাল ছয় মাত্রা, তিন তাল বা আঘাত এবং এক ফাঁক বা শূন্য যুক্ত বলিয়া প্রসিদ্ধ সাধারণতঃ। কিন্তু প্রচলিত রীতি অনুযায়ী মাত্রা তালাদি স্পষ্টতর করা হেতু মাত্রা সংখ্যা ষিগুণিত করিয়া উপরে তাল ও ফাঁক সংযোগ করা হইল। খেমটা নামে কোন তাল কোন শাস্ত্রগ্রন্থে অত্যাধি আমি পাই নাই। তদ্ব্যতীত এবং প্রচলিত মাত্রা চিহ্নের জাতিগত ভেদ না থাকা অথবা ইহাও অবাধিত-রূপে বলা যায় যে, খেমটা তাল দ্বাদশ মাত্রা, তিন আঘাত ও এক শূন্য বিশিষ্ট এবং এই মত অনেক মার্দংগিক ধারণ করেন। সুতরাং দেখা যায় তাল ও ফাঁক সম্বন্ধে মতবৈধতা সৃষ্টি না করিয়া এই তাল ছয় মাত্রা অথবা তাহার গুণিত সংখ্যা দ্বাদশ মাত্রা আশ্রয়ে বিদিত হইয়া আসিতেছে। ঘাত ও শূন্য স্থান সম্বন্ধে মতবৈধতা নাই।

উপরলিখিত মতবাদ ব্যতীত আর একটি মতবাদ হিন্দুস্থানী সংগীত ক্ষেত্রে প্রবাহিত হইতেছে। কোন কোন কলাবিদ ইহাকে চারি মাত্রাযুক্ত বলিয়া তিন তাল

এক শূন্য দ্বারা ভূষিত করিয়াছেন। বংগেরও অনেক গুণী এই মত ধারণ করেন। প্রমাণ যথা :—

(১) স্ববৃহৎ অভিধান বিশ্বকোষে ছয় ও চারি মাত্রা-গত বিবিধ খেমটা তালের রূপ প্রদর্শিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত গ্রন্থাদি এবং গুণীজন বচনে ৬ বা ১২ মাত্রার মতবাদ সংখ্যাগরিষ্ঠ।

(২) মার্দংগিক পণ্ডিত গোবিন্দ রাওজী তাঁহার “মুদংগ তবলা বাদন সুবোধ” গ্রন্থে খেমটা তাল সম্বন্ধে বলিতেছেন—

+ ১ ১ ০
| | | | | | | |
ধিনক্ ধিনক্ তিনক্ তিনক্

এই বাদে মাত্রা প্রমাদ না থাকিলে ৪ মাত্রা, ৩ তাল ও এক ফাঁক দৃষ্ট হয়। এই বাদের সহিত পূর্ব লিখিত বাদের অসামঞ্জস্য মাত্রা সংখ্যায়ও শূন্যের স্থানে দৃষ্ট হয়। শূন্য তৃতীয় স্থান না পাইয়া চতুর্থ স্থানগত হইয়াছে। এবং বিধ মাত্রাদির সমাবেশ দৃষ্ট মনে হয় যে, গ্রন্থকার ‘কাহারুবা’ হইতে খেমটার পার্থক্য রক্ষা এই বাদের দ্বারা করিয়াছেন। স্বাতন্ত্র্য রক্ষা উদ্দেশ্য হইলে পূর্ব লিখিত রূপকে আশ্রয় করিলে স্বগম হইত কারণ চতুর্থ স্থানে শূন্য বাদ বহু মতসিদ্ধ নহে।

(৩) বোম্বাই গান্ধর্ব মহাবিদ্যালয়ের মুদংগাধ্যাপক শ্রীগুরুদেব পটবর্ধনজী তাঁহার ‘মুদংগ ওর তবলা বাদন পদ্ধতি’ গ্রন্থে খেমটা তালের রূপ দিয়াছেন।

$\begin{array}{cccc} + & 1 & 1 & 1 \\ | & | & | & | \\ \text{ধিন্} & \text{ধিইনাক} & \text{তিন্} & \text{তিই নাক} \end{array}$

তিনি বলিতেছেন যে, ইহাকে বিলম্বিত দাদরা তাল
বলা হইয়া থাকে এবং ইহাতে চারি মাত্রা ও চারি তাল।
আরও বলেন 'মাত্রা ৪ যানে। ৪ মাত্রামে ৬ মিলে
যাতেই'।

গোবিন্দ রাওজী এবং শুকদেব পটবর্ধনজী কোন প্রকার বিচার আশ্রয়ে এরূপ মতবাদ প্রচার করিয়াছেন বলিয়া দৃষ্ট হইতেছে না।

ভরতংগা বা ভরতল্লা নামে একটা তাল হিন্দুস্থানী গুণী সমাজে প্রচলিত আছে। উহাও ৬ মাত্রা ৩ তাল ও ৫ক শ্রুতি বিশিষ্ট। আবার কোন কোন হিন্দুস্থানী গুণী খেমটা তালকে নাক্টা নামও দিয়া থাকেন, কেহ বা দাদরাকেও নাক্টা বলেন।

৩উপেন্দ্রনাথ বিশ্বাস মহাশয় তাঁহার 'তবলামালা' গ্রন্থে 'ঝুলুম' নামে এক তাল প্রকাশ করিয়াছেন :—

+	৩	০	১
ধা	ধাগেনা	তাক্রেতে	তাকিনা

মাত্রাবিভাগ করেন নাই, তবে কখনে বলিয়াছেন যে, এই তাল ৬ মাত্রা ও তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত। কিন্তু এই সবগুলিই ৬ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ শূণ্য বিশিষ্ট এবং ইহাদের ঠেকার রূপও প্রায় গেমটার অনুরূপ অথবা গেমটার সংগতে এই সকল ঠেকা শব্দকাররূপে ব্যাহত হইতে পারে। কিন্তু ৬ মাত্রাতে ৩ তাল ও ১ ফাঁক স্থাপন করিলে প্রচলিত দণ্ডমাত্রক লিপিতে তাল স্থান দেখান যায় না, তজ্জগৎ সবগুলিকে ১২ মাত্রাগত বলিলে সমস্ত ঘাতস্থান সরল রেখার উপর দৃষ্ট হইবে এবং নিরপবাদ হইবে। এখন দ্বাদশ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ শূণ্যগত তালসমূহ মধ্যে দেখা যায় যে, কৌন্তিনীয়াগণ একতারা তালে ৩ তাল ও ১ শূণ্য ব্যবহার করেন। ইহা দ্বারা গেমটা তালের সহিত সংঘর্ষ ঘটে। বিশেষতঃ যে স্থলে কেবল মাত্র ৩ তালের

একতালার প্রসিদ্ধি রহিয়াছে তৎস্থলে একতালাকে ৩ তাল
১ ফাঁক গত বলা সমীচীন নহে। আবার দেখিতে পাই
শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস ১৩৪০ বঙ্গাব্দের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার
মাসিক বসুমতী পত্রিকাতে ‘কীর্তনের স্বরলিপি’ প্রবন্ধে
জপতালের একরূপ দিয়াছেন, তাহাতে

+	9	0	5

মাত্রা তালের পরিচয় প্রকাশ করিয়াছেন। কীর্তনাঙ্গীয
তালসমূহে খেমটা তালের কোন ব্যবহার নাই। বোধ
হয় এই জপতালই তৎস্থান অধিকার করিয়া থাকিবে।

ব্যবহারগত ব্যাপারে বংগে খেমটাওয়ালীর (বাবসায়ী নর্তকী সম্প্রদায়) প্রচলন আছে, ইহা সকলেরই বিদিত। ইহাদের গানের বিধি এই যে, তাহার। গীতারম্ভে খেমটা তালে নৃত্য সম্বলিত গান গাহিবে, তৎপর যে কোন তালে গান গাইতে পারিবে। সেই আরম্ভ গীত ধীর লয়ে আরম্ভ করিতে হয়। ধীর গতি প্রাপ্ত হওয়াতে খেমটা তাল ‘আড় খেমটা’ নামে বহুকালাবধি বিদিত হইয়া আসিতেছে বংগীয় সমাজে। তাহাতেও খেমটার অল্পরূপ মাত্র। সংখ্যা ১২, তাল ৩ ও ফাঁক ১ প্রদর্শিত হইয়া থাকে। খেমটা তান সংগত সাধারণতঃ মধ্য বাজ্রত লয়ে হইতে দেখা যায় কিন্তু আড়খেমটা ধীর লয়ে ব্যবহৃত হয়। সুতরাং আড়া ও তেলোয়াড়ার ছায় খেমটা ও আড়-খেমটার সম্বন্ধ সর্ববাদীসম্মত আড়খেমটা নিম্নলিখিত-রূপ ধারণ করে :—

$\begin{array}{ccccccc} + & & & & & & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{খা} & \text{কেটে} & \text{ধিন্} & \text{খাগ} & \text{নাগ} & \text{তিন্} & \\ 0 & & & & & & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{তা} & \text{কেটে} & \text{ধিন্} & \text{খাগ} & \text{নাগ} & \text{ধিন্} & \end{array}$

খেমটা তাল খীর গতি প্রাপ্ত হইয়া কেন যে আর শব্দ দ্বারা বিশেষিত হয় তাহার কারণ এখনও অনুসন্ধানে পাই নাই। ইংরেজিতে এই শব্দটী Khempta লিখিত হয়।

স্বরলিপি

কৌশিকী কানাড়া—সুরকাঁকতাল

যাকে বৈজয়ন্তী মালা তাঁকে মৃগছালা
 যাকে মুরলি অধর ডমরু তাকে কররে ।
 যাকে জটাভূট গঙ্গা ত্রিশূল তাকে শঙ্খ চক্র গদা পদ্ম
 যাকে রুণ্ড মুণ্ড মালা তাকে পিতাম্বর পটরে ॥
 বৃথ বাহন তাকে গৌরি অরধঙ্গ গরুড় গামী
 গোপীনাথ তাকে হরি হর রটরে ;
 বৈজুকে প্রভু হরিহর নিশদিন ধ্যান ধর
 ছাড় দে জগকি সব খট পটরে ॥

প্রাপ্ত—ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র পাত্র

+	০	১	২	০	
II সা	-৳	I সমা	-৳	মা	-৳
যা	০	কে	০	বৈ	০
				জ	য
				ন	তী

+	০	১	২	০	
মা	-পা	I মাত্ৰা	-৳	-৳	-৳
ম'	০	লা	০	০	০
				তা	০
				কে	০

+	০	১	২	০	
গা	গা	I গা	-সঁ	-৳	-সঁ
য	গ	ছা	০	০	লা
				০	০
				গা	-৳

+	০	১	২	০	
গা	-পা	I মা	মা	দা	গা
কে	০	মু	র	লি	অ
				ধ	র
				-৳	মমা

+	০	১	২	০	
জা	-মা	I গা	-৳	পা	মা
ক	০	তা	০	কে	ক
				র	রে
				-সঁ	-গা

II ⁺দা -যা | ^০গা -যা | ^১গা সা | ^২সা সা | ^০সা সা I
যা ০ কে ০ জ টা ০ জু ০ ট

⁺সা -যা | ^০সা -যা | ^১রা সা | ^২রা -গা | ^০সা সা I
গা ০ গা ০ ত্রি শূ ০ ০ ০ ল০

⁺গা -সা | ^০দা -যা | ^১সমা -যা | ^২মা মা | ^০মা মা I
তা ০ কে ০ শং ০ খ চ ০ ক্র

⁺পা জা | ^০মা রা | ^১সা সা | ^২গা -সা | ^০দা -যা I
গ দা ০ প দ ম যা ০ কে ০

⁺গা -যা | ^০পা মা | ^১মা মা | ^২পা -যা | ^০পা -যা I
ক ন ড ম ন ড মা ০ লা ০

⁺মা -পা | ^০জা -যা | ^১মা -যা | ^২গা -পা | ^০সা -গা I
তা ০ কে ০ পী ০ তা ০ ০ ০

⁺রা -সা | ^০দা পা | ^১মা পা | ^২মা -জা | ^০রা -গা II
০ ম ব র প ট রে ০ ০ ০

II ⁺সা মা | ^০মা -যা | ^১মা মা | ^২মা -পা | ^০জা -মা I
ব খ বা ০ হ ন তা ০ কে ০

⁺মা -যা | ^০মা -যা | ^১দা দা | ^২গা -সা | ^০সা সা I
গৌ ০ রী ০ অ র ধ ০ ২ গ

+ গা গা | -^০পা পা | মা -^১পা | জা -^২পা | দা -^০পা I
গ র ০ ট গা ০ মৌ ০ গো ০

+ গা গা | -^০পা পা | জা -^১মা | মা -^২পা | জমা জমা I
পৌ না ০ থ তা ০ কে ০ হ রি

+ রা সা | মা মা | গা -^১গা | -^২পা -^০মা | -^০জা -^০মা I
হ র র ট রে ০ ০ ০ ০ ০

+ দা -^১পা | গা -^০পা | গা -^১সী | -^২পা সী | সী -^০পা I
বৈ ০ জু ০ কে ০ ০ প্র ভু ০

+ -^১পা সী | সী রী | সী গা | সী দা | দা -^০গা I
০ হ রি হ র নি শ দি ন ০

+ সর্মা -^১পা | জা -^০মা | রা সী | -^২পা রা | -^০গা সী I
ধ্যা ০ ন ০ ধ রো ০ ছা ০ ড

+ গা -^১পা | জা জা | জা -^১মা | দা দা | গা সী I
দে ০ জ গ কি ০ স ব খ ট

+ জা মা | গা -^১গা | -^১পা -^১মা | -^১জা -^১রা | -^০সা -^০গা II
প ট রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

শুদ্ধকোশিকী ও কানাড়ার মিশ্রণে এই রাগ হয়। কোশিকী কানাড়াকে শুদ্ধ রাখিতে হইলে মালকৌষ, ভীমপলাশী ও নরবারী কানাড়া হইতে বন্ধ করিতে হইবে। আরোহণে—মা পা দা গা সী নিষিদ্ধ। কখন মা দা গা সী, কখনওবা মা পা গা সী হইবে। বাদী—মধ্যম। সঙ্গী—গা ও সা।

স্বরলিপি

(বাগপ্রধান)

জয়জয়ন্তী—কাহারুবা

সেদিন শ্রাবণী লগনে

এমনি বারি ঝরেছিল

মেঘ ঢাকা গগনে।

প্রদীপ নিভায়ে ছিনু ঘুম ঘোরে

সহসা কে যেন ডাকিল মোরে,

দ্বার খুলে দেখি পথহারা প্রিয়

বরিষণ মাঝে পথ বিজনে।

সেদিন দিইনি তারে দিইনি গো

একটি রাতের বাসা,

বুঝিনি তখন তার মিনতি মাথা

নীরব নয়ন ভাষা।

মনে পড়ে আজ মেঘ হেরি আকাশে

ভাবি শুধু পথ ভুলে সে যদি আসে,

সেদিনের অপরাধ মানিয়া লব

মিনতি মাথায়ে ভীকু নয়নে।

কথা ও সুর—৮/অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এসসি

II ⁺না সা রা না | ^oসা সগা-ধা ধগা I ⁺গজা-রজা রসা-^o। -⁺ -⁺ -⁺ -⁺ I
 সে দি ন শ্রা ব গী ০ ০ ল গ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

⁺না সা রা না | ^oসা ধগা-সা না I ⁺নসা -⁺ সা -⁺। -⁺ -⁺ -⁺ -⁺ I
 সে দি ন শ্রা ব গী ০ ০ ল গ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

⁺সমা মা রা রমা | ^oমা -⁺পা -⁺ -⁺ I ⁺পা পা পধা-^oমা | ⁺পা -⁺ -⁺ -⁺ I
 এ ম নি বা রি ০ ০ ০ ঝ রে ছি ০ ০ ল ০ ০ ০

⁺রা রা -⁺ -⁺গা | ^oধা -⁺ পা পা I ⁺ধপা -⁺মা -⁺পমা -^oগা | ⁺মগা -⁺রা -⁺জরা -⁺সা II
 মে ঘ ০ ঢা কা ০ গ গ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ⁺মা মা পা মপা | ^০সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I ⁺রাঁ রঁজঁরাঁ সাঁ না | ^০সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I
প্র দী প নি ০ ভা ০ য়ে ০ ছি হু ০ ০ ঘু ম ঘো ০ রে ০

⁺সাঁ সাঁ -রাঁ -াঁ | ^০জঁরাঁ রাঁ রাঁ -সাঁ I ⁺গাঁ সাঁ গাঁ | ^০ধাঁ -াঁ পা -াঁ I
স হ সা ০ ০ কে যে ন ০ ডা কি ল মো ০ রে ০

⁺ [^০গঁজাঁ | ^০জঁরাঁ -রাঁ] ⁺ ^০
পাঁ -াঁ -ধাঁ গঁসাঁ | সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I গাঁ সাঁ গাঁ ধাঁ | গঁধাঁ -পাঁ পা -াঁ I
ঘা র খু লে ০ দে ০ থি ০ প থ হা রা প্রি ০ ০ য ০

⁺রাঁ রাঁ -গাঁ গাঁ | ^০ধাঁ ধাঁ পা পা I ⁺ধপাঁ -মা -পমাঁ -গাঁ | ^০মগাঁ -রাঁ -জঁরাঁ -সা I I
ব রি য গ মা ঝে প থ বি ০ জ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ⁺মা মা -গাঁ রাঁ | ^০গাঁ গমাঁ রগাঁ বসা I ⁺রাঁ গাঁ মা | ^০মাঁ -পাঁ -াঁ -াঁ I
মে দি ন দি ই নি ০ তা ০ রে ০ দি ই নি গো ০ ০ ০

রাঁ -াঁ -গাঁ গাঁ | ^০ধাঁ -াঁ -পাঁ ধাঁ I পাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | ^০ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
এ ক্ টি রা তে ০ র বা সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺রাঁ রাঁ গাঁ মা | ^০মপাঁ পা পা -াঁ I ⁺রাঁ রাঁ সাঁ না | ^০সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
বু ঝি নি ত থ ০ ন তা ব্ মি ন তি মা থা ০ ০ ০

⁺রাঁ রাঁ -গাঁ -পাঁ | ^০মা গাঁ রাঁ জঁরাঁ I ⁺সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | ^০ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
নী র ব ০ ০ ন য় ন ভা ০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ মা পা পসাঁ সাঁ | সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I রাঁ রঁজরাঁ সাঁ না | সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ম নে প০ ডে আ জ মে ঘ হে রি০ আ কা শে ০ ০ ০

+ সাঁ সাঁ -রাঁ রাঁ | -জঁঃ রাঁঃ সাঁ সাঁ I গাঁ সাঁ গাঁ ধাঁ | পা -াঁ -াঁ -াঁ I
ভা বি শু ধু ০ পথ ভূ লে সে য দি আ সে ০ ০ ০

+ [গাঁ -জাঁ | জাঁ বাঁ] +
পাঁ ধাঁ গাঁ -সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ -াঁ I গাঁ সাঁ গসাঁ গধাঁ | পা -াঁ -াঁ -াঁ I
সে দি নে ব্ অ প রা ধ মা নি যা০ ল০ ব ০ ০ ০

+ রা রা -গাঁ গাঁ | ধাঁ ধাঁ পা পা I ধপাঁ মা পমা-গাঁ | -মগাঁ -রা -জঁরা -সা IIII
মি ন তি মা থা য়ে ভী ক ন০ য নে০ ০ ০০ ০ ০০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কোন ব্যথা লয়ে জেগেছিহু একা
উতলা রাতে,
তারি ভাবনায় চেয়েছিহু দেখা
তোমারি সাথে।
ব্যাকুল বকুল স্বরভি ধারায়
নতুন ফাগুন বহিল যে হায়,
প্রাণের কামনা কি কহিতে চায়
দখিন বাতে।

আমি বরা ফুল মুকুলের স্মৃতি
তুলিতে গিয়া
যত তুলি তত যৌবন-প্রীতি
ভরিছে হিয়া।
মধু-বসন্ত এসেছে এবার
যা-কিছু তোমার রয়েছে দেবার
এসেছে লগন তা-সবি নেবার
এ দু'টা হাতে।

স্বরলিপি

ভৈরব মিশ্র-গীতান্ধী (মধ্যম)

হৃষীকেশ কেশব কৃষ্ণ যাদব

মাধব মধুসূদন রে!

গোবিন্দ হরি অরি কেশি-নিসূদন

বিষ্ণু বাঞ্ছ্য বাসুদেব জনার্দন

ভগবান অচ্যুত ভন হরে!

ভন ভন দেবব্রত নামসঙ্গীত

মাধব মধুসূদন রে!

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—কুমারী শ্রীলতা চট্টরাজ

স্বায়ী

সা ঋা II মা - গমা | পা - | পা পা I দা - দা | পা - | গা মা I
হ য় কে ০ শ কে ০ শ ব কৃ ০ ষ যা ০ দ ব

পা - গা দা | পা - মা | গা মা I গা পা মা | গা - ঋা | সা ঋা II
মা ০ ধ ব ০ য ধু হ দ ন' রে ০ হ য়

অন্তরা

II দা দা দা | পা দা - সা সা I ঋা ঋা ঋা | সা - না | সা সা I
গো বি ল হ রি অ রি কে শি নি হ ০ দ ন

দা দা দা | মা পা | গা মা I পা - গা - দা - সা - | সা সা I
গো বি ল হ রি অ রি কে শি নি হ ০ দ ন

সা - জা জা | ঋা সা | না সা I না ঋা সা | গা - দা পা I
বি ষু বার্ষ নে য বা হু দে ব জ না ০ দ ন

+ মা পা -ণা | দা -পা | গা মা I গা -পা মা | গা -মা | সা ঞ্চা I
 ভ গ বা ন ০ চ্য ত ভ ন হ, ৫ ০ ভ ন
 + মা গা মা | পা -া | পা পা I দা -া দা | পা -া | গা মা I
 ভ ন দে ব ০ ত ত না ০ ম সং ০ গী ত
 + পা -ণা দা | পা -মা | গা মা I গা পা মা | গা -ঞা | সা ঞ্চা II
 মা ০ ধ ব ০ ম ধু স্ব দ ন রে ০ ঞ্চা যী

ইমন

ব্যবহার—কড়ি জা

ঠাট—না রা গা জা পা ধা না সা

আলাপ

স্থায়ী

II সা -া -া না -া সা জা ধা না -া -া জা ধা সা -া -া না -া -া জা রা
 না রা -া -া সা -া -া II জা ধা না -া -া -া জা ধা সা না রা -া -া
 সা -া -া -া না রা গা -া -া গা গা রা না রা -া -া সা না রা গা -া
 -া জা -া -া -া জা -া না রা -া সা -া -া | না রা গা জা পা -া -া -া
 পা জা -া গা রা -া না রা সা -া -া -া না রা গা জা পা জা গা জা
 পা -া পা রা -া গা রা -া না রা সা -া -া -া | সা রা গা জা -া -া
 জা গা রা -া রা গা জা -া জা গা -া জা রা না রা সা -া -া -া সা না
 রা গা -া গা জা -া গা পা -া পা জা ধা পা জা গা -া জা রা -া না
 রা সা -া -া -া II

অন্তরা

II গা -া -া জা ধা না -া -া জা -া ধা সা -া -া -া না ধা -া -া জা ধা
 না -া -া ধা না সা -া -া সা না ধা পা পা জা ধা পা না ধা সা -া
 -া -া সা না ধা পা জা না -া -া ধা না ধা সা | সা না রা সা -া না
 রা গা -া -া -া গা গা গা রা সা -া সা না না ধা পা না ধা পা জা
 পা জা গা জা পা না ধা পা জা পা গা জা -া রা গা -া -া রা না রা
 সা -া -া -া II

খেয়াল

ইমন-ত্রিতাল

ঘড়ি বেগ বাজাওরে ঘড়িরালে
আজ পিয়াকে মিলন কি বারী
শুভ সাযত সো পিয়াসে মিলোঙ্গি
বার বার গয়ি মৈ বারী ॥

প্রাপ্ত—শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ সুর

II + সা সা | না -১ ধা পা | ক্ষধা -পমা গা রা | -১ না রা গা I রা -সা |
ঘ ডি বে ০ গ বা জা ০ ০০ ও রে ০ ঘ ডি রা লে ০

+ সা -১ -১ -১ | না -রা গা গা | ক্ষা -ধা না -১ | সঁ গা রা সঁ I
লে ০ ০ ০ আ ০ জ পি যা ০ কে ০ মি ল ন কি

+ নরী -সঁনা -ধপা ক্ষগা || না -১ ধা পা | ক্ষধা -পমা গা রা | -১ না রা গা II
বা ০ ০০ ০০ রী ০ বে ০ গ ব জা ০ ০০ ও রে ০ ঘ ডি রা

অন্তরা

II + গা গা পক্ষা -ধা | ক্ষা ধা পা -১ | সঁ সঁ সঁ না I
শু ভ সা ০ ০ য ত সো ০ পি যা সে মি

+ ক্ষধা -নরী সঁ -১ | গা -১ গা নরী | -গা রা সঁ না | ক্ষপা -ধনা -সঁরা -গঁরা I
লোং ০০ গি ০ বা ০ র বা ০ ০ র গ য়ি যৈ ০ ০০ ০০ ০০

+ সঁনা -ধপা -মগা রসা | না -১ ধা পা | ক্ষধা -পক্ষা গা রা | -১ না রা গা II
বা ০ ০০ ০০ রী ০ বে ০ গ বা জা ০ ০০ ও রে ০ ঘ ডি রা

ভান

- ১। ⁺ | ^০ | ^০ | সর্না ধপা নধা পমা ।
⁺ ধপা ক্ষগা রসা নসা । না - ধা পা | মধা - পমা গা রা | - না রা গা ।
২। ⁺ | ^০ | ^০ | পক্ষা ধপা নধা সর্না ।
⁺ সর্না ধপা ক্ষগা রসা । না - ধা পা | মধা - পমা গা রা | - না রা গা ।
৩। ⁺ | ^০ | ^০ | নরা গক্ষা পধা পক্ষা | গক্ষা পধা ননা ধপা | ক্ষগা ক্ষপা ধনা সর্না ।
⁺ সর্না ধপা ক্ষগা রসা । না - ধা পা | ক্ষধা পমা গা রা | - না রা গা ।

অথ স্বর প্রশংসা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীহর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ত্রিকাণ্ড নামক গ্রন্থ হইতে ষড়্জাদি সাত স্বরের উল্লেখ বাহা পূর্বে করিয়াছি তৎ সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞাতব্য বিষয়াদি অত্র প্রবন্ধে সন্নিবেশ করিতেছি। স্বর—অচ্ প্রত্যয়ে স্বর শব্দ নিষ্পন্ন হইয়াছে। স্বরস্তি শব্দায়ন্তে স্বরাঃ ধ্বনিত বা শব্দিত হয় বলিয়া ইহাকে স্বর কহে। অত্র গ্রন্থের মতে—স্বয়ং যো রাজতে নাদঃ সঃ স্বরঃ পরিকীৰ্ত্তিতঃ এই স্বরের লক্ষণ করিয়াছেন। অশ্রুার্থ যথা—যঃ নাদঃ স্বয়ং রাজতে, যে নাদ বা ধ্বনি স্বয়ং বিরাজ করে সেই স্বর নামে কীৰ্ত্তিত বা কথিত হয়, অর্থাৎ তাহাকে স্বর কহে। এই শব্দ বা ধ্বনি অথবা স্বর উদাত্ত, অমুদাত্ত এবং স্বরিত এই তিনটি নামে অভিহিত হইয়াছে (উদাত্তাদির ব্যাখ্যা পূর্বে করিয়াছি)। উক্ত তিন প্রকার স্বর বাতীত কোনও প্রকার শ্রেণীভেদে নামান্তর হওয়ার আর উপায় নাই। ইহা বৈদিক গানের এবং লৌকিক গানের মৌলিক ভিত্তি স্বরূপ বটে। এই প্রকার ষড়্জাদি সপ্ত

স্বরও লৌকিক এবং বৈদিক গানের মেরুদণ্ডরূপে দেখা যায়। এখানে সা রে গা মা পা ধা নি সাতটি স্বরের উচ্চারণ দ্বারা নামকরণ হইয়াছে। এই সপ্ত স্বরের কম বা বেগী হওয়ার হেতু নাই। এই স্বর ও স্বর নিয়া নানা মূনির নানা মত দেখিতে পাই। ঐক্যধনবাবু তাঁহার গ্রন্থে স্বর ও স্বর দুইটি পদার্থ স্বীকার করিয়াছেন। একটু যুক্তিও তথায় দিয়াছেন। অভিধানে এবং সঙ্গীত-তরঙ্গাদি গ্রন্থে স্বর ও স্বরকে একার্থ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। আমাদের মতে সাধারণতঃ দেখা যায় উভয় শব্দ একার্থবাচক হইলেও সঙ্গীতে ব্যবহারিক কথা ভাষায় ব্যতিক্রম হয়। যেমন—অমুকে স্বরের কাজ ভাল দেখায় বলিলে অমুসম্বন্ধে এই সত্য প্রকাশিত হয় যে, বাস্তব সাত স্বরের কাজ কেবল নয় ইহার অতিরিক্ত অলঙ্কারও দেখায়; অলঙ্কারগুলিকে স্বরের কাজই বলা হইয়া থাকে। যদি কেহ বলেন অলঙ্কারাত্মক তান, কর্ত্তবাদি ও স্বরের

অবস্থাভেদে বই আর কিছুই নয়, তদন্তের বলিব নাদাত্মক যখন জগৎ তখন সঙ্গীতের যাবতীয় কারুকার্য নাদেরই কার্য বলিলে দোষ হইবে না। অধিকন্তু নাদ, শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মূর্ছনা এই সকল পৃথক পৃথক অধ্যায় নাম দিয়া প্রকাশ পাষ্টত না। স্বরের মধ্যে স্বর আছে কিন্তু স্বরের মধ্যে স্বর গোণভাবে আছে। ক্লম্বধনবাবুর মতের পোষক আরও পাওয়া যায়।

ঐ স্বর সাধন করিতে হইলে একটা স্বর ঠিক করিয়া সেই স্বরের সহিত স্বর মিলাইয়া স্বর-সাধন করিবার উপদেশ গ্রন্থপধ্যালোচনায় পাওয়া যায়। ব্যাকরণের মতে যেমন—‘স্বরঃ স্বয়ং রাজতে’ স্বর রাজার ন্যায় স্বাধীনভাবে বিরাজ করে এবং ব্যঞ্জন বর্ণের সহিত মিশিয়া শব্দ তৈয়ারী হয়। ঐ শব্দ মনোভাব প্রকাশ্য ভাষার সাহায্যে বাক্য তৈয়ারী হইয়া কথা ও লেখাভাবে ব্যবহৃত হয়। তেমন সা রে গা মা প্রভৃতি সাত স্বর বিকৃত স্বর সংযোগে বিস্তৃতি লাভ করিয়া গ্রাম, মূর্ছনা, তান এবং রাগাদি গঠনের (স্বক সূত্রবৎ) মৌলিক কারণরূপে আমরা দেখিতে পাই। শুদ্ধ স্বর স্বয়ং বিরাজ করে কিন্তু বিকৃতির সহযোগে অল্প রকম হইয়া থাকে। উক্ত সপ্ত স্বরের মধ্যে ষড়্জ ও পঞ্চম শুদ্ধ বিকারশৃঙ্খল পাঁচটি তীব্র কোমলাদি নাম অভিহিত হয়।

এই সপ্ত স্বর পরা, পশুস্তি, মধ্যমা ও বৈথরীর অন্তর্গত। বৈথরী* কণ্ঠ হইতে মুখ সাহায্যে উচ্চারণশীল। এতৎ

* মূলধারাৎ প্রথম মূর্ত্তিতো যন্ত তারঃ পরাখ্যঃ।
পশ্চাৎ পশুস্ত্যথ হৃদয় গোবুজিযুক্তং মধ্যমাখ্যঃ। বক্তে
বৈথর্যথ কুরুদিযোরস্ত জন্তোঃ স্রুয়মা। বদ্ধস্তম্ভাস্তবতি
পবন প্রেরিতো বর্ণসংখ্যঃ। ইতি অলঙ্কারকৌস্তভ।

অর্থ—বর্ণ বা শব্দ প্রথম মূলধার চক্র হইতে বায়ু আকারে (বায়ুর মত অম্লভব হয়) অম্লভব হয়, তৎপর হৃদয়ে ঐ আকার প্রবাহিত হইয়া বুদ্ধিযুক্ত হইলেই মধ্যম নামকরণ হয় তৎপর ঐ হৃদয়স্থ বায়ু আকারটা ভাবনা অম্লযায়ী মুখ সাহায্যে প্রকাশিত হয়।

সম্বন্ধে পূর্বে বহু আলোচনা করিয়াছি। তানপুরা সাহায্যে এই স্বর-সাধনা করা বিড়ম্বনা মনে করিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্র সাহায্যে যাহারা স্বর সাধনা করেন তাহারা প্রকৃত তথ্য অবগত হইতে পারেন না। মনকে বিষয়াস্তর হইতে টানিয়া আনিয়া স্থির করিতে হইলে স্থির হইলে স্বর-সাধনায় যে অলৌকিক আনন্দ উপলব্ধি হইবে তদ্বিষয়ে কিছুমাত্রও অনিশ্চয়তা নাই। যথা—চিত্তশু বিষয়াস্তর পরিহারেণ স্থিরীকরণং ইতি ব্যাস ভাষ্য। ঐ মনকে কেবল অভ্যাস দ্বারা এবং বিষয় ভোগ হইতে আনিয়া সাধনায় নিযুক্ত হইলেই স্বর জ্ঞান এবং ‘রাগ’ প্রভৃতির প্রকৃত মর্ম সহজে বিবেচিত হইবে। তথাহি—অভ্যাস বৈরাগ্যাভ্যাং ভিন্নিরোধঃ। পাতঞ্জলদর্শন ১।১।২ দুইটা স্বরের পরস্পর সম্মিলনকে লয়ণ কহে, লয়জ্ঞান স্বর সাধনাতেই প্রকাশিত হইবে। এই স্বর কণ্ঠ ও যন্ত্র হইতে বহির্গত হয় এবং সাধনা কণ্ঠ, যন্ত্র এবং বীণাদি যন্ত্র দ্বারাই সম্ভব হয়।

অনেকের মনে জাগে যে, স রি গ ম ইত্যাদি সাত স্বর ব্যবহার হইতে দোষ কি ছিল? প্রত্যেকটা ব্যঞ্জন বর্ণ দীর্ঘ স্বর দিয়া এক একটা স্বর গঠিত কেন হইল? ইহার উত্তরে আমরা বলিতেছি—ইহ স্বর অপেক্ষা দীর্ঘ

বাদী, বিবাদী, সংবাদী, অম্লবাদী ভেদে এই সাতটা স্বর চারি প্রকার (পূর্বে ইহার বিস্তৃত ব্যাখ্যা করিয়াছি) আক্ষিক, গাথিক এবং সামিক ভেদে স্বর বিবিধ প্রকার। ঋগ্বেদে একান্তর স্বর গাথাতে দ্ব্যস্তর স্বর এবং সামবেদে এস্তর স্বর হইয়া থাকে। স্বরগত শ্রুতিগুলি জ্ঞানায় না, অম্লভব মাত্র করাও অত্যন্ত কঠিন। তথাহি যথাপ্স্থ চরতাং মার্গোন মীনাবাং নোপলভ্যতে। আকাশে বিহঙ্গানাং তদ্বৎ স্বরগতা শ্রুতি। ইত্যাদি।

অর্থ—যে রূপ জল মধ্যে মৎস্তদিগের পথ অবগত হওয়া যায় না সেইরূপ স্বরগত শ্রুতির বিষয়ও জানা যায় না। দধিতে ঘৃত, কাঠে অগ্নি যে রূপ থাকে তদ্রূপ স্বরেও শ্রুতি থাকে।

† দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত ভেদে লয় তিন প্রকার। এইগুলিরও বিস্তৃত ব্যাখ্যা আছে।

স্বরে সাধনা কালে আনুকূল্য অপেক্ষাকৃত বেশী করে। হইবে। অল্প স্বরবর্ণ যুক্ত করিয়া সাধনা করিলে উপলব্ধি ভিতরের স্বাস্থ্য এবং তৎসংলগ্ন যন্ত্রগুলি সহজ ক্ষুধি পাইয়া থাকে। অধিকন্তু দেখা যায় নিঃস্ব স্বরযুক্ত, সা হইতে নিঃপাঙ্ক সাতটি স্বর সাধনাকালে স গ ম প ধ এই পাঁচটি স্বরে আ-কার যুক্ত করিলে ঘেরূপ হইবে এবং র স্বরে এ-কার এবং ন স্বরে ই-কার যুক্ত করিলেই যুক্তিযুক্ত যুক্ত হইয়া থাকে।

স্বরলিপি

শঙ্করা-কাঁপতাল

শঙ্কর দিগম্বর হর হর পিনাকধর

গরল ধর গঙ্গাধর অধর ধর ডমরু ধর

তুঁ ক্যা ভজন লগয়া।

বভূত রমায়ে অঙ্গ ভূষণ কাল ভূজঙ্গ

সিঙ্গা ফুঁকৈ বোলৈ রঙ্গ বম্ বম্ বব বম্

ভাঙ্গ রঙ্গ ভূত সঙ্গ নাচত থিয়াতা থিয়া ॥

নাদ ভেদ সপ্ত সুর রচো সঙ্গীত সাগর

তিন পুর তরণ লিয়ে মাধব নীর ভৈঁ

এ্যাসে গীত গায়া।

অপার করুণা তেরো সবকো মিলত হায়া

যোহি যো মাঙ্গে ওহি মিলে দীন মাঙ্গে তেরো

চরণ কী ছায়া ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন

মহোদয়ের ছাত্র—দীন শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

সম্পূর্ণ। গা—বাদী, পা—সংবাদী। কা—কড়ি।

স্বায়ী

II ⁺না ⁻। ^০সাঁ ⁻ সাঁ | ^০না ধা | ^১-পা না পা I
শ ঙ্ ক ০ র দি গ ম্ ব র

⁺পা গা | ^০পা ⁻ পা | ^০না ধা | ^১সাঁ না না
হ র হ ০ র পি না ক ধ র

+ পা না | ৩ ধা পা পা | ০ গা -পা | ১ গা রা সা I
গ র ল ধ র গ ০ দ্বা ধ র

+ না পা | ৩ না সা গা | ০ পা গা | ১ সা পা পা I
অ ধ র ধ র ড ম কু ধ র

+ পা -গা | ৩ পা না ধা | ০ পা পা | ১ গা না -না II
তু ০ ক্যা ভ জ ন ল গ যা ০

অন্তরা

II + পা -ক্কা | ৩ ধা পা পা | ০ সা সা | ১ সা -রা সা I
ব ০ ভু ত র মা য়ে অ ঙ্গ গ

+ না সা | ৩ না সা -না | ০ -ধা পা | ১ পা নধা না I
ভু য গ কা ০ ০ ল তু জ ০ দ্ব

+ সা -া | ৩ গা -া -া | ০ -গা -গা | ১ -গা রা সা I
সি ০ দ্বা ০ ০ ০০ ০ ০০ ফু কৈ

+ না -ধা | ৩ সা না -রা | ০ সা না | ১ সা নধা না I
বো ০ লৈ র ০ দ্ব বম্ বম্ বব বম্

+ পা -না | ৩ পা গা -া | ০ পা না | ১ ধা সা না I
ভা ০ দ্ব র ০ দ্ব ভু ত স দ্ব

+ না -ধা | ৩ রা সা না | ০ ধা না | ১ ক্কা ধা পা II
না ০ চ ত থি যা তা থি ০ যা

II	+	সা	-না		সা	পা	-গা		গা	পা		পা	পা	পা	I
		না	০		দ	ভে	০		দ	স		প্ত	স্ব	র	
	+	পা	গা		-পা	ধা	জ্ঞা		জ্ঞা	পা		-া	গা	গা	I
		র	চো		০	সং	গী		ত	সা		০	গ	র	
	+	গা	-া		না	না	না		ধা	না		ধা	পা	পা	I
		তি	০		ন	পু	র		ত	র		ন	লি	য়ে	
	+	সাঁ	সাঁ		সাঁ	-া	-া		না	-ধা		পা	না	-া	I
		মা	ধ		ব	০	০		নৌ	০		র	ভৈ	০	
	+	পা	-া		সাঁ	নধা	পা		গা	পা		-গা	-রা	-সা	II
		আ	০		সে	গী ০	ত		গা	য়া		০	০	০	

আভোগ

II	+	পা	জ্ঞা		-ধা	পা	সাঁ		সাঁ	-া		রাঁ	-রাঁ	সাঁ	I
		অ	পা		০	র	ক		কু	ণা		তেঁ	০	রো	
	+	না	সাঁ		না	-ধা	-পা		পা	না		ধা	না	-া	I
		স	ব		কো	০	০		মি	ল		ত	হা	য়	
	+	সাঁ	সাঁ		গাঁ	গাঁ	গাঁ		গাঁ	সাঁ		গাঁ	রাঁ	সাঁ	I
		ঘো	হি		ঘো	মা	০		জে	ও		হি	মি	লে	
	+	না	-সাঁ		গাঁ	পাঁ	-গাঁ		-রাঁ	সাঁ		না	-রাঁ	সাঁ	I
		দৌ	০		ন	মা	০		০	দে		তেঁ	০	রো	
	+	না	সাঁ		না	ধা	-পা		না	ধা		-পা	-গা	-পা	II II
		চ	র		ণ	কী	০		ছা	য়া		০	০	০	



অসমীয়া গান

(বাগপ্রধান ওলাৰ)

আলাহিঙ্গা—ত্ৰিতাল (মধ্যলয়)

ঠাট—সা বা গা মা পা ধা না সাঁ সম্পূৰ্ণ—জাতি বাদী—গা সংবাদী—ধা সময় দিবা ২য় প্ৰহৰ
 আজিও যমুনা ধাৰা বয় কুলুকুল, কপসীয়ে আহে লৈ কলসী কাষত,
 মলয়ে কঁদম বেণু লগতে উৰায়, চকুত উজলি জ্বলে বিজুলী অতুল।
 গুঞ্জৰি আহে অলিকুল। আজিও যমুনা বয়, গছে গছে ভৰি পৰে কদমৰ ফুল,
 ঠমকি ঠমকি নাচে, নাচে ময়ূৰ ময়ূৰ ময়ূৰী নাচে অতীতৰো স্মৃতি আছে
 ময়ূৰী ভাব-বিভোল। নাই শ্ৰাম সন্ধিয়াৰ মুকলী আকুল।
 বচনা—শ্ৰীকৰ্ণাধৰ বৰুৱা স্মৰ আৰু স্বৰলিপি—শ্ৰীদৰ্পনাথ শৰ্ম্মা

II + ৩ | সাঁ সাঁ ধা পা | মগা মা পধা পা I
 আ জি ও য মু০ না ধা০ বা
 + ৩
 মা -রা সনা সা | রা -রা -সা সা | সা সা মা গা | গপা পা পা পা I
 ব য় কু০ লু কু ০ ০ ল ম ল য়ে ক দ০ ম বে গু
 + ৩
 না না ধনা সঁরা | সাঁ -না -ধা -পা | মা -গরা রা রা | মগা -মগা -পধা পা I
 ল গ তে০ উ০ বা ০ ০ য় গু ০ ন জ বি আ০ ০০ ০০ হে
 + ৩
 মা -রা -সনা রা | সাঁ -সা -সা সা | "সাঁ সাঁ ধা পা | মগা মা পধা পা" II
 অ ০ ০০ লি কু ০ ০ ল আ জি ও য মু০ না ধা০, বা
 I + ৩ | পাঁ ধা সাঁ ধা | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I
 ঠ ম কি ঠ ম কি না চে
 + ৩
 -সাঁ সাঁ সাঁ ধা | সাঁ -সাঁ -সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ -রা | সাঁ -না সাঁ ধা I
 ০ না চে য য় ০ ০ ব ম য় বী ০ ভা ০ ব বি

+
পা -গা -গা পা | -পা -পা -পা -পা | পা মা গা মা | পা পা পা পা I
ভো ০ ০ ল ০ ০ ০ ০ ক প নী য়ে আ হে ল ই

+
না না সা -রা | সা -না ধা পা | সা সা ধা পা | মগা মা পধা পা I
ক ল নী ০ কা ০ ষ ত চ কু ত উ জ ০ লি জ ০ লে

+
মা মা মা রা | সা -না -সা রসা | "সা সা ধা পা | মগা মা পধা পা" II
বি জু লী অ তু ০ ০ ল ০ আ জি ও য মু ০ না ধা ০ বা

II +
| সা সা সা সা | রা রা না -সা I
আ জি ও ষ মু না ব য়

+
সা সা গা মা | পা ধা ধগা -গা | গা পা পা পা | গা পা ধা না I
আ জি ও য মু না ব য় গ ছে গ ছে ভ বি প বে

+
না ধা পা মা | মপা -মগা -গা -গা | গা পা পা ধা | নসা সা সা সা I
ক দ ম ব ফু ০ ০ ০ ল ম য় ব ম য় ০ বী না চে

+
না সা রা রগা | রা সনা ধা পা | সা সা ধা পা | গা মা পধা পা I
অ তী ত বো ০ শ্ব তি ০ আ ছে না ই শ্রা ম স দ্বি যা ০ ব

+
মা মা রা রা | সনা -রসা -সা সা | "সা সা ধা পা | মগা মা পধা পা" II II
মু ক লী আ কু ০ ০ ০ ল আ জি ও য মু ০ না ধা ০ বা

ସ୍ବରଲିପି—ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣକିଶୋର ଦାସ

ఏ

200

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

আশ্বিন, ১৩৫৩ সাল

৬ষ্ঠ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাঙ্গবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সারনী কল্যাণ

আওচার

সাবণী বা সারনী কল্যাণ কল্যাণ মেল বা ঠাটের অন্তর্গত খাড়ব রাগ। ইহাতে মধ্যম স্বর বজ্জিত। ভূপালী-ভাষা ও কল্যাণ রাগেব সংমিশ্রণ ইহাতে লক্ষিত হয়। ইহাব বাদী স্বর গান্ধাব ও সন্থাদী স্বর বৈবত। গ্রহ—নিষাদ, গ্রাস—ষড়্জ। ইহা পূর্বাঙ্গ প্রধান রাগ। মস্ত্র ও মণ্ড স্থানে ইহার ক্রিয়াশীলতা দৃষ্ট হয়। আরোহ—সা বে গা পা ধা নি সঁ। অববোহ—সঁ নি ধা পা গা বে সা। গাহিবাব সময়—বান্ধির প্রথম প্রহর। আবোহে ও অববোহে নিষাদ স্বর প্রবল কবা হয়। উদ্ভাদগণ বলেন, ভূপালীতে নিষাদ যোগ করিলে অথবা জয়েৎ-কল্যাণে কডি মধ্যম বজ্জন কবিয়া নিষাদ যোগ কবিলে সারনী-কল্যাণেব রূপ ফুটিয়া উঠে।

এস্থলে স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেব সংক্ষিপ্ত অভিমত লিপিবদ্ধ কবা বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না—যদিও তিনি এই বাগেব সম্পূর্ণ নিম্ন উপন্যাস নহে বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে এই রাগটি বিলাতল ঠাটেব অন্তর্ভুক্ত (যদিও তিনি এই বাগটি কল্যাণ ঠাটেব অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখাইয়াছেন)। তিনি বাদী স্বর ষড়্জ বলিয়া মানত হয় বলেন এবং আরোহণে মধ্যম ও নিষাদ স্বরদ্বয় দুর্বল বলিয়া উল্লেখ কবিয়াছেন। যাহা হউক, আমরা সেনী-ঘরানা মতই সর্কাপেক্ষা প্রামাণ্য বলিয়া মনে করি এবং তদনুযায়ী আমরা এই রাগ সম্বন্ধে বর্ণনা করিতেছি।

- ১। সা রা গা সা না ধা পা না ধা না
সা -া গা রা গা পা, না ধা পা গা
রা সা না সঁ বঁ া সা।
- ২। সা রা গা রা গা রা সা, না না ধা
না ধা না সা রা সা, গা গা পা গা
বা সা, না ধা না সা রা -া সা।
- ৩। সা -া না না ধা -া ধা পা -া পা
গা পা না ধা না সা -া রা সা গা
বা গা পা া ধা ধা পা -া না ধা
না ধা পা -া গা রা গা সা -া।
- ৪। পা ধা পা না ধা না সা -া সঁ -া
রা সঁ গা বা সা না ধা ধা পা না
ধা পা সঁ -া না ধা পা গা রা সা
না সা।
- ৫। সা গা -া গা গা রা গা পা না ধা
পা পা গা বা সা না ধা ধা পা পা
না ধা না সা বা গা বা না সা।
- ৬। গা গা পা পা না ধা পা, না ধা না
সঁ সঁ রা বঁ সঁ গা বা গা পা গা
রা সঁ সঁ না ধা না সঁ সঁ রা সঁ
না ধা পা গা -া রা গা -া পা না ধা
পা গা রা সা না সা।

সরগম্
সারসী কল্যাণ—টিলা ত্রিভাল
ওমরাও থা

ছায়ী

II ⁺ | ^৩ | ^০ | সা ন্ধা সা রা I

⁺ পগা -া গা রা | রা গা পা ধা | না ধা পা গরা | রা ধা পা না I

⁺ ধপধা পগপা গা রা | পধপা না ধা পা | গা রা সনু রা সনু সা | “সা ন্ধা সা রা” II

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | পা ধপা না ধা | সা সা রা সা I

⁺ গা গা রা না | ধা -া গা -া | গা রা সনা ধা | নধা পা ধপা গা I

⁺ রা রগা গা পপা | ধপা গপা গা রা | সনা রা সনা সা | “সা ন্ধা সা রা” II

সরগম্
সারসী কল্যাণ—ক্রত ত্রিভাল
প্যার থা

ছায়ী

II ⁺ গা গা পা পা | গা গা রা সা | না -া না ধা | -া ধা সা রা I

মাজা

⁺ সা সা না ধা | না না ধা পা | পা পা গা গা | রা রা সা -া II

অন্তরা

II গা - গা পা - গা পা না ধা | সা - সা সা রা - রা সা - I
 + গা গা রা সা | রা রা সা সা | না না ধা পা | ধা : ধা পা - I .
 + পা পা গা গা | রা রা সা - না না না ধা পা | গা গা রা সা II

তারাগা

সারনী-কল্যাণ - টিমা-ত্রিতাল

৩ বাহাদুর হুসেন

স্বায়ী

II + | | | সা ন্ধা সা রা I
 ও দেব্ তা না
 + পগা - গা রা | পগা পা নধা পা | রগা - রা সা | "সা ন্ধা সা রা" I
 দি০ ইম্ তা না দে০ রে না০ তে দারে ০ দা নি ও দেব্ তা না

মাজা

II + | | | সা ন্ধা - পা পা I
 তা দি০ ইম্ তা
 + সা ন্ধা সা সা | গা - পা ধপা | গা রা সন্রা-সন্না | "সা ন্ধা সা রা" II
 দি হম তা না দি ইম তা না০ দে রে না০০ ০০ ও দেব্ তা না

অন্তরা

II + গপগা - পা পা | সন্ধা - সা সা | গা রা সা না | সনা ধা পা গা I
 দি০০ ইম্ তা না দি০০ ইম্ তা না দে রে না তে দা০ রে দা নি
 + সা গা - রা | সা না ধা পা | সসা নধা পা ধধা | পপা গা পপা গরা II
 তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা ন কেটেতাক্ ধ্মকেটে ধা কেটেতাক্ ধ্মঃ টে ধা কেটেতাক্ ধ্মকেটে ধা

ভুল-ভাঙানিয়া

শ্রী দিলীপকুমার রায়

সেই সুরে আজ কণ্ঠ সাধাও

যে সুর সাথে তোমার বাঁশি।

তোমার বৃন্দাবনের প্রেমের

আজ করো অন্তর উদাসী।

কত ঢঙেই বলি কথা,

কত রঙেই রঙাই ব্যথা,

কত চেউয়েই ভাসাই তনু—

নয় যারা নীল-সিন্ধু-আশী।

এবার দোলাও সেই সুরে—যে

বলে : “তোমায় ভালোবাসি,

শুধু তোমায় ভালোবাসি।”

কত কিছুই চাই, যেই পাঠ,

“চাই না” বলি—কে না জানে?

সেই ভুলেরি ডালা তবু

আবার সাজাই—কিসের টানে?

সুখ রাঙি ব্রত ভাঙি

অপরাধী হই কত

নিতি দূরে যাই স’রে

তুমি কাছে আসো যত।

শেষ করো এ অশেষ খেলা,

পরবাসে ফুরায় বেলা,

যে ফুল ফোটে বৃন্দাবনে—

ভুল ভাঙে যার - দেখে হাসি,

বনমাণী! কোথায় সে-বন?

যেথায় বাজে তোমার বাঁশি—

ভুল-ভাঙানো ফুলের বাঁশি—

যে গায় : “বাসি ভালোবাসি

তাল ষষ্ঠী

II ধা গা | রঁসা নঁসা গা ধা I পা ধা | সঁগা -া ধা -া I
সেই স্ব রে ০ ০ ০ আ জ কণ ঠ সা ০ ধা ও

মা পা | রঁমা পঁধা পঁধা পা I মঁগা মা | জঁমজঁ রা জঁ সা I
যে স্ব সা ০ ০ ০ ধে ০ ০ তো ০ মার বা ০ ০ ০ শি ০

+ সা সা । রা -৭ রা -৭ I পা পা । মপধা মপা মজ্জা রা I
 ০৭ মার বু নু দা ০ ব নের প্রে ০ ০ মে ই

+ রা ধা । ধগা পধা ধা -৭ I গা রী । সগা সগা ধা -৭ II
 আঙ্জ ক রো ০ ০ ০ অ নু তর উ দা ০ সী ০

+ সা মা । মা -৭ মা পা I মগা মা । পা -৭ পা -৭ I
 ক ত ঢ ০ ডে ই ব ০ লি ক ০ থা ০

+ মা ধা । ধা -৭ গা পা I পা ধা । সগা -৭ গা -৭ I
 ক ত র ০ ডে ই র ডাই বা ০ থা ০

+ ধা গা । জঁরা -৭ রী -৭ I ধা সী । রী -৭ গা -৭ I
 ক ত ঢে উ যে ই ভা সাই ত ০ হু ০

+ ধা পা । মা রা গা -৭ I ধা পা । মজ্জা মজ্জা রা -৭ I
 নয় যা ৭ ০ নী লু সিন্ধু আ কী ০ ০

+ সা রা । পা -৭ মা -৭ I পা ধা । রী -৭ সী -৭ I
 এ বার দো ০ লা ও সেই স্ব রে ০ যে ০

+ পধা গা । জঁরা -৭ রী -৭ I সনা সী । মজ্জা মজ্জা রা -৭ I
 ব ০ লে তো ০ মা য় ভা ০ লো বা ০ সি ০

সী রী । সগা সগা ধা । I পমা পা । মজ্জা মজ্জা রা -৭ II
 ৩ ধু তো ০ মা য় ভা ০ লো বা ০ সি ০

+ মা পা । ধা -৭ ধা -৭ I গা সা । ধসা গা ধা -৭ I
ক ত কি ০ ছ ই চা ই যে ০ ই পা ই

মা পা । ধা -৭ ধা -৭ I গা সা । সা না রসা ধা I
চাই না ব ০ লি ০ কে না জা ০ নে ০

+ ধা গা । রা -৭ রা -৭ I গা র্গরা । সনা রা র্গরা নসা I
সেই ভূ লে ০ রি ০ ডা লা ০০ ত ০ ০ বু ০০ ০০

+ গা ধগা । পধা -৭ ধা গা I গা রা । সগা সগা ধা -৭ I
আ বার সা ০ জা ই কি সের টা ০ নে ০

+ গা ধা । পমা পমা গা -৭ I রসা রা । মজা মজা রা -৭ I
ক ত কি ০ ছ ই চা ০ ই যেই ০ পা ই

রা জা । মা -৭ মা -৭ I মা মা । মা গা পমা গমা I
চাই না ব ০ লি ০ কে না জা ০ নে ০

+ রা জা । পা -৭ পা -৭ I ধা পধপা । মগা পা মপমা গমা I
দেই ছু লে ০ রি ০ ডা লা ০০ ত ০ ০ বু ০০ ০

+ জা রজা । সরা -৭ রা জা I ধা পা । মজা মজা রা -৭ I
আ বার সা ০ জা ই কি সের টা ০ নে ০

+ জা মা । পা -৭ পা -৭ I দা গা । পগা দা পা -৭ I
হু খ ভা ০ ডি ০ ব ত রা ০ ০ ডি ০

+ মজ্জা মা | পা -৭ পা -৭ I দা গা | গা ধা সর্গা ধগা I
অ০ প রা ০ ধী ০ হ ই ক ০ ত ০ ০

+ পা দা | সর্গা -৭ সর্গা -৭ I রী সর্গা | গধা সর্গা গধা গা I
নি তি দু ০ রে ০ যা ই০০ স০ ০ রে০ ০

+ দা পদা | মপা -৭ পা দা I রী সর্গা | গদা গদা পা -৭ I
তু মি০ কা ০ ছে ০ আ. সো য ০ ত ০

+ দা গা | সর্গা -৭ সর্গা -৭ I ঋ জা | ঋজা ঋ সর্গা -৭ I
স্থ খ ভা ০ ডি ০ ঞ ত রা ০ ০ ডি ০

+ গদা গা | সর্গা -৭ সর্গা -৭ I ঋ জা | জা রী মজ্জা রজা I
অ০ প রা ০ ধী ০ হ ই ক ০ ত ০ ০

+ সর্গা ঋ | মর্গা -৭ মর্গা -৭ I পী মর্গা | জর্গা মর্গা জর্গা জা I
নি তি দু ০ রে ০ যা ই০০ স০ ০ রে০ ০

+ ঋ সর্গা | গর্গা -৭ সর্গা ঋ I পী মর্গা | জর্গা -৭ সর্গা -৭ I
তু মি০ কা ০ ছে ০ আ ছ য ০ ত ০

+ ঋ সর্গা | গদা গদা পা -৭ I মজ্জা মা | দক্ষা -৭ মা -৭ I
শেষ ক রো ০ হে ০ অ০ শেষ থে ০ লা ০

+ মা ক্ষা | দা -৭ দা -৭ I দা দা | দা পা গদা পদা I
প র বা ০ মে ০ হু রায়্ বে ০ লা ০

+ মা ক্ষা । গা - গা - I সর্গ গর্গর্গা । দপা গা দপা দা I
 যে ফুল ফো ০ টে ০ বৃন্ দা ০ ০ ব ০ ০ নে ০ ০

+ ৩ ০ ১
 ক্ষা মক্ষা | জমা -া মা ক্ষা I সা গা | দক্ষা দক্ষা মা -া I
 ভুল ভা ০ ডে ০ যা র দে থে হা ০ সি ০

⁺সাঁ ^৩সাঁ । গসাঁ -৭ গদা গদা I গাঁ সাঁ । জসাঁ জসাঁ সাঁ -৭ I
 ব ন মা ০ লী ০ কো থায় সে ০ বন্ ০

+
সাঁ খাঁ । জঁ -। জঁ -। I জঁ জঁ । জঁ রা মজঁ রজঁ I
যে থায় বা ০ জে ০ তো মাবু বা ০ শি ০ ০

+
সাঁ খ্যাঁ । ম্যাঁ -৭ ম্যাঁ -৭ I প্যাঁ ম্পম্যাঁ । জ্যেঁ রাঁ মা জ্যেঁ রাঁ জ্যাঁ I
ভুল ভা ঙা ০ নো ০ ফু লে০ র বাঁ ০ ০ শি ০ ০

+
 স্বা^৩ স্বা^৩ । গ^৩ স্বা^৩ - স্বা^৩ স্বা^৩ । প^৩ স্বা^৩ । জ^৩ স্বা^৩ জ^৩ স্বা^৩ স্বা^৩ - ।
 যে গায় বা ০ সি ০ ভা লো বা ০ সি ০

+ ৩
সা মা | মা -া মা পা I
ক ত ঢ ও ঙে ই

সাঁ রাঁ । সঁগা সঁগা ধা -। I পঁমা পা । মঁজা মঁজা রা -। II
 শু ধু তো ০ মা য়্‌ ভা০ লো বা ০ সি ০

এ গানটিতে নানা চরণে ভৈরবী স্বরে বসানো একটি স্বর নানা শ্লোকে (ছটি ছটি চরণে) পুনরাবৃত্ত হয়েছে স্বরজ বদল করে। এ চণ্ডের সুর “কত কিছুই চাই যেই পাই” চরণটি থেকে। এর তাল ষষ্ঠী। দাদরাতে গাওয়া যায় কিন্তু ১’ ২ | ৩’ ৪ ৫ ৬ | এই ভাবে প্রথম ও তৃতীয় মাত্রায় বোঁক দিলে ২+৪ এর একটি বিচিত্র ছন্দ মিলবে। এই ছন্দকেই আমি ষষ্ঠী তাল নাম দিয়েছি। এর ঠেকা :

ধিন না | থেং তা তেরে কেটে | তিন না | তেং তা তেরে কেটে |

এ ঠেকায় গানটি গাইলে একটি নতুন ধরনের ছন্দ রস মিলবে। ইতি স্বরকার।

স্বরলিপি

গীত—দাদরা

মহব্বৎ কী রোশ্নী দিলমে মেরা কোন্ চুপ্কে আ কর্ ছনিয়া মেরা
 আজু আয়ারে এয়ায়সো বদল্ দি
 ও ক্যায়সে আয়া ম্যায় না জানে নিদ পর মিঠি বুলি
 মুঝ্‌কো বাতা দে গীত শুনা দি,
 কৈ ইত্না বাতা দে। কৈ ইত্না বাতা দে।

মেরে জীবন থি দুখ-সাহারা
 ম্যায় তো একেলা
 যব্‌ তুনে আয়ে সাখী মিলা মুঝ্‌কো পহেলা
 ইয়ে কোন রীত্‌ হ্যায় বোলো বোলো
 কৈসী প্রীত্‌রে
 মুঝে ইয়েতো বাতা দে ॥

কথা—এস, চ্যাটার্জি

সুর ও স্বরলিপি—ত্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II	-১	গা	গপা	।	পা	-ধপা	মা	I	মা	-মা	মা	।	গা	-মা	গা	I	
	০	ম	হ০		স	০ দ্	কি		রো	শ্	নী		দি	ল্	মে		
		রা	রা	-১	।	রা	-গা	রা	I	সা	ধা	-সা	।	গা	-১	-১	I
		মে	রা	০		আ	০	জু		আ	য়া	০		রে	০	০	
	-১	গা	-গপা	।	পা	-ধপা	ধপা	I	মা	মা	-১	।	গা	-মা	গা	I	
	০	ও	০০		কা	০ য্	সে০		আ	য়া	০		ম্যা	য়্	না		
	রা	রা	-রা	।	রা	-গা	রা	I	সা	নসা	-ধনা	।	নরা	-সা	-সা	I	
	জা	নে	০		ম্	ঝ্	কো		বা	তা০	০০		দে০	০	০		
	-১	গা	-গা	।	গা	-মা	গা	I	রা	সরা	-ধসা	।	গা	-১	-১	II	
	০	কৈ	০		ই	ত্	না		বা	তা০	০০		দে	০	০		

II -১ গা -মা | পা -১ -ধা I ধা -ধা -পা | ধা -না নসাঁ I
 ০ কো ন্ হু ০ প্ কে ০ ০ আ ০ কর

-নসাঁ -১ -পা | পা ধা পা I -জা গা -মা | গা -১ -১ I
 ০ ০ ০ হু নি য়া ০ মে ০ রা ০ ০

-১ -১ -১ | গা -মা গা I রা সা রা | রগা -পমা -মা I
 ০ ০ ০ এা য়্ সো ব দ ল্ দি ০ ০ ০

-১ -১ -১ | গা -গা -গা I গা -গা রা | গা -পা ধপা I
 ০ ০ ০ নি ০ দ্ পব্ ০ মি ঠি ০ বু ০

পমা -মা -১ | ধা -ধা পা I ধা ধনা -রসাঁ | নসাঁ -ধনা -পধা II
 লি ০ ০ ০ গী ০ তো শু না ০ ০ ০ দি ০ ০ ০ ০

কৈ ইত্না বাতা দে...ইত্যাদি

II -১ গা মা | ধা -ধা ধা I -১ -ধা -পা | ধা -না না I
 ০ মে রে জী ০ বন্ ০ থি ০ হু থ্ সা

ধপা -পা পা | ধা -না ধা I পা গা -পা | -না -১ -১ I
 হা ০ ০ রা ম্যা য়্ তো এ কে ০ লা ০ ০

-১ (গা মা) | -১ -১ -১ না -সাঁ I গাঁ -১ রাঁ | গাঁ -১ গাঁ I
 ০ মে রে ০ ০ ০ য়্ ব্ হু ০ নে আ ০ য়্

রাঁ -সাঁ রাঁ | সাঁ না -না I না -সাঁ না | ধা পা -জা I
 সাঁ ০ থী মি লা ০ য়্ থ্ কো প হে ০

জধা -পা -১ | -১ (গা মা) | -১ -১ I -১ গা মা | ধা -১ -১ I
 লা ০ ০ ০ ০ মে রে ০ ০ ০ ই য়্ কো ০ ন্

ধা	-া	-পধা		না	-া	না	I	-া	-া	-া		পা	-ধা	পা	I
রী	০	০ত্		হা	য়্	০		০	০	০		বো	০	লো	
-গা	গা	-সা		গা	-া	-া	I	-া	-া	-া		গা	-পা	না	I
০	বো	০		লো	০	০		০	০	০		কৈ	০	গৌ	
ধা	-পা	-ধা		পা	-মা	-া	I	-া	মা	পা		পা	মা	গা	I
ধ্রী	ত্	০		রে	০	০		০	ম্	ঝে		ই	য়ে	তো	
রা	সরা	-ধ্-সা		গা	-া	-া	II II								
বা	তা	০		০০	দে	০	০								

বাহ্যন্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

২৯। দেওগিরি

ভূমিকা।—দেওগিরির উৎপত্তি দেবকীর বা দেবক্রিয়ার অপভ্রংশ রূপে। প্রাচীনকালে কতকগুলি ক্রিয়াক্ষর রাগ ছিল, তারা নানা পরিবর্তনের মাঝ দিয়ে বর্তমানে অল্প নামে বেঁচে আছে এমনকি হঠাৎ ধরা যায়না—সাদৃশ্যটাই এরকম নামও গ্রহণ করেছে; দেওগিরি তাদের মধ্যে একটি। অল্পগুলি হলো—

রামকীর থেকে রামকলি বা রামকেলী

শমুকীর থেকে (শমুকরণ বা) শঙ্করাকরণ

ভাবকীর থেকে (ভাওকার বা) ভথার, ভকার

ডোষকীর থেকে (ডংকা বা) দাক্কা

গুণকীর থেকে গুণকলি বা গুণকেলী

গৌড়কীর থেকে গৌড়গিরি ইত্যাদি

হিন্দুস্থানী উচ্চারণে রাগটি দেওগিরি বা দেওগরি, সাধারণ উচ্চারণ দেবগিরি। দেবকির নামও কচিং পাওয়া যায়। দেওগিরি এখন অপ্রচলিতের মধ্যে। কিন্তু বাংলা দেশে এটি এককালে খুব প্রচলিত ছিল এবং

গ্রাম্যসঙ্গীতেও একে যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যেতো। তবে কয়েকটি ক্ষেত্রে অবশ্য অল্প রাগও দেওগিরি নামে চলে গিয়েছে, এমনও দেখা যেতো। হিন্দুস্থানে আজকাল অলাইয়া ছাড়া সবই অপ্রচলিত বেলাবল এবং রূপবাদ-মূলক। কারণ বোধ হয় এই যে, একটির সঙ্গে আর একটির তফাৎ অতি সামান্য; দ্বিতীয়তঃ সরল এবং শাস্ত্রভাবাপন্ন হওয়ায় খেয়ালীদের প্রিয় নয়।

প্রাচীন তথ্য—

১। দেবক্রিয়া (কলানিধি) জগণ

২। দেবকীর (সঙ্গাগ) মঙ্গ প বর্জিত

৩। দেবগিরি (মঙ্গরী) মঙ্গ ?

৪। দেবকীর (বিবোধ) শুদ্ধ প বর্জিত

৫। দেবগিরি (পারিজাত) ক্ষ

৬। দেবগিরি (তরঙ্গিনী) ?

দেবকারী („) ?

৭। দেবগিরী (হৃদয় প্রকাশ) গন ধ বর্জিত

৮। দেবক্রিয়া (সারাস্বত) শুদ্ধ মন বর্জিত

অর্থাৎ, প্রাচীন দেবগিরি শুদ্ধ ও মঙ্গ দুই রূপেই ব্যবহৃত হতো, তবে রূপটা আধুনিক রূপের মতো ছিল না। একমাত্র সারামূর্তের দেবগিরি এখনও কেউ কেউ প্রচলিত রাখবার চেষ্টা করেন ওড়ব দেবগিরি নামে। অর্কাচীন তথ্য। অর্কাচীন দেওগিরি তিন প্রকার

১। শুদ্ধ (ক) সম্পূর্ণ। (খ) ওড়ব।

২। মঙ্গ

৩। গন, এক নং এরই মতো। শুধু সামান্য কোমল নিখাদ অবরোহণে ব্যবহার যা এখন ওস্তাদী রূপায় বেলাবলীর সব রাগেই দেখা যায়। কতকগুলির প্রাচীন নজীর আছে, কতকগুলির নেই। দেবগিরির নেই একথা জোর করে বলা যায় না।

দেওগিরির শুদ্ধ রূপটিই বেশী প্রচলিত। কোন কোন গুণীর মতে দেওগিরি হলো ভূপালীর প্রতিচ্ছবি; তাঁরা বলেন, বেলাবল ঠাটের অনেকগুলিই হলো কল্যাণ ঠাটের প্রতিমূর্তি। যথা—

শুধ্বেলাবল	—	শুধ্ কল্যাণ
অলইয়া	—	চন্দ্রকাস্ত
দেওগিরি	—	ভূপালী বা ভূপ-কল্যাণ
সর্বপর্দা	—	কল্যাণী ইত্যাদি

এ কথাগুলি অবশ্য প্রামাণ্য নয়। কারণ যে সব রূপ দেখানো হ'লো, এগুলি অর্কাচীন রূপ, তবে এই তুলনাটা রাগ বুঝবার পক্ষে সুবিধাজনক। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, তুলনাটা অসম্পূর্ণ, আর মাঝে মাঝে ভ্রমসঙ্কুল, সেই সঙ্গে ধারা বলেন, যে, কল্যাণ ঠাটে মধ্যম কোনও অংশই গ্রহণ করে না, তাঁদের পূর্বোক্ত গুণীরা অজান্তে বলে ফেলেছেন যে, শুদ্ধ মধ্যম দিয়ে কল্যাণ প্রকার গাইলে তা বেলাবল প্রকার হয়ে যায়।

রূপ।

১। (ক) ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, গতি বক্র, বর্গ—সরগরগমগপধনধর্শন-

ধনপধগমগরসা, উপবর্গ—সরগা রগমগা পধা নধর্শা নধনপধগা মগা রা সা। বাদী গান্ধার। কোনও মতে মধ্যম মধ্যবল, কোনও মতে দুর্বল; দ্বিতীয় মতে গরগা পগা রা গধা পধগা রা সা। কেউ কেউ আরোহে-অবরোহে মধ্যম অল্প প্রবল ভাবেই লাগান, সগা রগা মপধপমা গা রা সা; এটা আগেকার দিনে পাওয়া যেতো, এখন সর্বপর্দাকে অনেকে এই ভাবে গেয়ে থাকেন। ভূপ কল্যাণের প্রতিচ্ছবি ধবুলে মধ্যম দুর্বল হবে, তবে বেশীর ভাগ গুণীই মধ্যম মধ্যবল করার পক্ষপাতী। রেখাব অবরোহে প্রবল। কোনও গুণী পমপগা ব্যবহার করেন, কিন্তু তা শুধ্ কল্যাণের অমুকরণ এবং অত্যা এক প্রকার বেলাবলে প্রযোজ্য।

দেওগিরির বৈশিষ্ট্য হ'লো সরগরগমগা, পগমগা, গধপা, পধরসা, পধগা রা সা। এ ছাড়া সগা, গপা, পধর্শা, সর্ধনপা, সর্ধপা, পমগরা, পগরা, পগমরসা, গমরগা রসা ব্যবহার দেখতে পাওয়া যায়। পঞ্চম এতে মধ্যবল হবে, দৈবত প্রবল, নিখাদ দুর্বল। যদি নিখাদ প্রবল করেন, তাহলে এমন-বেলাবল এক প্রকার হবে। কাজেই এই সব রাগের সামান্য খুঁটিনাটি মনে না রাখলে, যে রাগই গান না কেন, একটু পরে এক ধরনের শোনাবে, যা বিস্তারের ব্যাপারে বুঝতে পারবেন এমন কি বড় বড় গায়কের গানে। আসরে শুনে পাবেন ওস্তাদরা বলছেন, “ইয়ে বিলাবল্কা এক প্রকার হোগা”, আর ভাতখণ্ডজীর গ্রন্থে পাবেন “গ্রন্থকারানে হি চীজ যমনী-বিলাবল মুহুন লিহিলী আছে। চীজটা বদিশ্ দেবগিরীচ অনল্যামুলে তিলা দেবগিরীত ঘালনে আমচে মর্তে যোগ্য হোইল।”

১ (খ) ঠাট বেলাবল, জাতি ওড়ব, উপজাতি ওড়ব-ওড়ব, গতি বক্র বর্গ—সরগরগপধর্শপগপগরসরসা।

উপবর্গ—সরগা পধা সর্শা পধপগধপগা রা সরসা; বাদী গান্ধার, মধ্যম, নিখাদ বজ্রিত। এটি সারামূর্তোদ্ধারের টোকা, কিন্তু যিনি টুকেছিলেন তাঁর খুব প্রশংসা করা

যায় না। প্রথম—সারামূর্তে মোহন-কল্যাণও ‘ম ন’ বজ্রিত সে হিসাবে দুটিতে তফাৎ কিছু বোঝা যাচ্ছে না; দ্বিতীয়—অষ্টাঙ্গ গ্রন্থে ‘প’ বজ্রিত আছে, সে হিসাবে এটি যে ‘পন’ বজ্রিত নয় তা জোর ক’রে বলা যায় না। তৃতীয়—সে সময়ে ভূপালী ছিল অষ্ট ঠাটে, অতএব সে সময়ে যা সম্ভব ছিল এখন তা সম্ভব কর্তে যাওয়া খুব স্ববুদ্ধির লক্ষণ ব’লে মনে হয় না।

তা ছাড়া, আজকাল ‘মন’ বজ্রিত কতগুলি রাগ আছে, দেখুন :—

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| ১। কোকিল (প্রাচীন) | ২। জয়ন্ত কল্যাণ-প্রকার |
| ৩। দেসকার প্রকার | ৪। পহাড়ী প্রকার |
| ৫। ভূপালী | ৬। মোহন-কল্যাণ |
| ৭। ভূপ-শঙ্করা | „ |

এতোগুলির মধ্যেই তফাৎ করা এক সমস্তা, তার ওপর আবার দেওগিরিকে ঢোকানো, বিপদ আরও বাড়িয়ে তোলা।

সাধারণ গানে তফাৎ রাখা যায় না, তবে প্রত্যেকটি স্বরের সামান্য মাত্র বৈশিষ্ট্য এধার-ওধার না করলে, পার্থক্য ধরা যায়। শুনতে শুনতে তফাৎ বোঝা যায় বললে, কথাটা অসম্পূর্ণ বলা হয়, বলতে হবে স্বরের বহুলত্ব অল্পত্ব প্রভৃতি ব্যবহার দেখতে দেখতে ঠিক মতো বোঝা যায়।

দেখুন—প্ররসগরগপা গরগা সা; সগপধধপগপধগপগা রসা; সা ধ্প্ধসরগরগা গপগরসা; সা রগা রসা ধ্পা ধ্সসা সরগগা রসা; ইত্যাদি।

২। উপঠাট কুহুম, স্বর ব্যবহার ম স্ক, জাতি-সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ দু-প্রকার—

- ক। যাতে স্ক গাঙ্কার যোগে অবরোহণে লাগে
খ। যাতে স্ক পঞ্চম যোগে অবরোহণে লাগে
ক। সরগরগমগপনধস নধনপপক্ষপগমরসা

খ। সরগরগমগপনধস নধনপপক্ষপগমরসা

উপবর্গক। সরগা রগমগা পনধা সা নধনপপক্ষপগমরসা রা সা।

খ। সরগা রগমগা পনধা সা নধনপপক্ষপগমরসা রা সা দুটিতেই সনধপ আসতে পারে।

৩। উপঠাট খাম্বাচ, স্বর-ব্যবহার গন, সমস্তই ১ক-এর মতো, শুধু অবরোহণে সনধপপ ব্যবহারটুকু প্রভেদ।

নাম ব্যবহার—

১ ক। বেশী প্রচলন হেতু দেওগিরি

১ খ। ওড়ব-দেওগিরি

২। দেওগিরি-কল্যাণ

৩। কোমল দেওগিরি

এক্ষেত্রে মনে রাখবেন যে, দেও-কল্যাণ কল্যাণগিরি।

২নং-কে বলা চলবে না, কেন না এরা অষ্ট প্রকার রাগ।

বিস্তার। ১ক। প্ধসা গা রা সা, প্গা রগমগা রা সা, সরগমগা পমগা মরগা রা সা, সগরগা পধা পগমগা রা সা, সগরগা মপগা গধা পগমগা মরগা রা সা, গপনধা সা নধা পমগা রগা রা সা, পনধা সা নধা পপধরা সা নধনপমগা মগা রগপধধপগা মরগা রা সা।

১ খ। প্ধসা গা রা সরসা, সগা রগা সরসা গা পগা রা সরসা, গধপধধা গা পধা পগা রগা সরসা সা, পধধসধধপগা পধরা রসধসা গা রসধসা সধসা ধপগা ধপগরগা সরসগা রা সরসা।

২। ১ক + অবরোহণে মগা স্কগা রা সা অথবা পক্ষপগমগা রা সা।

৩। ১ক + অবরোহণে সনধপপ, বা সধপপা।

প্রকার। উপরের নামগুলি ছেড়ে দিলে দেওগিরির মধ্যে দেওকারী ব’লে একটি প্রকার ভেদে পাওয়া যায়, আর নটগিরি নামে একটি মিশ্রণ ভেদে পাই।

স্বরলিপি

মিশ্র-শিবরঙ্গনী—কাহারবা *

দূর পথে ফেলে আসা ক্ষণিকের পরিচয়
 তব সনে হ'য়েছিল এই শুধু মনে হয়।
 সেদিনের মালাখানি স্নান হ'য়ে গেছে জানি
 তাহার সুরভি তবু আজো কেন মনে রয়।
 সেদিন আঙিনা ভরে ফুটেছিল ফুলদল
 চাঁদের আলোক ল'য়ে ঝরেছিল আঁখি জল।
 আজি তার স্মৃতি ল'য়ে রহিব নীরব হ'য়ে
 কহিব না কোন কথা যে কথা মনের নয়।

কথা—শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রী বিমল চক্রবর্তী

II ধা⁺ -সা রা জা^o | রা জা গপা -গা I জা⁺ -া রা সা | রা^o -া গা ধা I
 দূ ব্ প থে ফে লে আ^o o সা o ক্ষণিকের ব্ প রি

সা⁺ -া -া -া | রা^o -া -া -া I সা⁺ পা পা পা | পা^o পা পধা -পমা I
 চ o o য় o o o o ত ব স নে হ য়ে ছি o o o

মপা⁺ -া -া -া | সা^o রা সমা গা I -া -া গা গা | সা^o -া -জা -া I
 ল o o o o এ ই শু o ধু o o ম নে হ o o o

মা⁺ -া -পা -া | রা^o জা জা -া I II
 o o o য় ম নে হ য়

অন্তরা

II পা গা রা -া | পা গা পণা -সরা I সরী -মজরজী -জী -া | -া -া -া -া I
সে দি নে বু মা লা খা ০ ০০ নি ০ ০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ রা -মা জজী রা | সা গা পণা -রা I ররা -সা -া -া | -গসা -গণা -পা -া I
মা নু হ ০ যে গে হে জা ০ ০ নি ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

+ পা সা -গণা পা | পা মজ্রা সা -জা I পা -া -া -া | সা রা সমা গা I
তা হা ০ বু হু র ভি ০ ত ০ বু ০ ০ ০ ০ আ জো কে ০ ন

+ -া -া গা গা | সা -সা -জা -া I -মা -া -পা -া | রা জা জা -সা II
০ ০ ম নে র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য ম নে র য়

সঞ্চারী

II পা রা -া রা | গমা গরা সা সা I সা মা মা মা | -গা -সা রা মা I
সে দি নু আ ডি ০ না ০ ভ রে ফু টে ছি ল ০ ০ ফু ল

+ গা -া -া -া | -া -া -া -া I গা পা পা পা | পা গা গধা -পধা I
দ ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ টা দে র আ লো ক ল ০ ০০

+ পা -া -া -া | -গমা -রগা -া -া I গা পা জা পা | -সা রা -না সা I
যে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ বা রে ছি ল ০ আ ০ ধি

+ সা -া -া -া | -া -া -া -া II
জ ল ০ ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

II পা গা রা -। পা গা পণা -সরা I সরী -মজ্ঞ রজ্ঞা -। -। -। -। -। I
আ জি তা ব্ স্ব তি ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রা মী জ্ঞজ্ঞা রা। সা গা পণা -রা I রা -সী -। -। -গসা -গণা -পা -পা I
র হি ব ০ নী র ব হ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা সা গণা পা। -পা পা মজ্ঞা সজ্ঞা I পা -। -। -। -। -। -। -। -। I
ক হি ব ০ না ০ কো ন ০ ক ০ থা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা রা সসা গা। -। -। গা -। I সা -। -জ্ঞা -। -মা -। -পা -। I
যে ক থা ০ ম ০ ০ নে ব্ ন ০ য় ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রা জ্ঞা জ্ঞা -সা। -। -। -। -। II
ম নে র য় ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গম্

ভিলক-কামোদ-ত্রিতাল

প্রাপ্ত-ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার)

স্বরলিপি-শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বায়ী

II পা না সা রা। গা সা ধা পা। মা গা সা রা। পা সা না -। I
রা মা পা ধা। মা পা না সা। সা পা ধা মা। গা সা না -। II

অন্তরা

II মা পা না সা। রা গা সা রা। পা মা গা সা। রা গা সা না I
পা না সা রা। গা সা পা না। সা পা ধা মা। গা সা না -। II

স্বরলিপি •

ভজন—কাহারুবা

মন করলে প্রভুসে প্রীত ।
 অ্যায্যসো সময় বহোরি নেহি পাইয়ো
 য়াই হ্যায় অবসর বীত্ ।
 তান সুন্দর ছবি দেখা না ভুলো
 বালুকি হ্যায় ভীত্
 সুখ সম্পদ স্বপ্নেকি বাতিয়া
 য্যায়সে তৃণপর শীত্ ।
 য়াহা করম্ পরম্ সুখ পারে
 সেই করম্ করো মিত্
 শরণ আরে সো সবহি উবারে
 ইয়ে হি প্রভুকে রীত্,
 কহত কবীর গুনো ভাই সাধো
 চলি হুঁ ম্যায় দলজিত্ ॥

সুর—৩ অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি

মা মা II মপা-সা গা-া | ধা পধা-গধা ধপা II পমা -া -া -া | -া -া মা পা II
 ম ন ক ব্ লে ০ প্র ভু ০ ০ ০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

গা-মা জা-রা | রা রজা-মা জা II জমা -া -া -া | -া -া মা মা II
 ক ব্ লে ০ প্র ভু ০ ০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

মধা -া ধা-মা | মপা পা -া পা II (মধা-পধা-াঃ-পঃ | পমা -া রা মা) II
 ক ব্ লে ০ প্র ০ ভু ০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ রে ০ ম ন

সুরা-রমা-মাঃ-পঃ | মপা-ধা-মপা-মা II পা-সা গা-া | ধা পধা-গধা পা II
 প্রী ০ ০ ০ ০ ত্ রে ০ ০ ০ ০ ০ ক ব্ লে ০ প্র ভু ০ ০ ০ সে

+
পমা -া -া -া -া | -া -া -া -া I [গা] মগা -গা গা মা | মপা -া -া পা I
শ্রী ০ ০ ০ ০ ০ ত্ ০ ০ অ্যা ০ য় সো স ম য় ০ ব

+
পা পা -মধা -পধা | পধা -পধা পমা -পমা I [পা] ধা -া ধা -া | ধা গা সর্গা র্গা I
হো রি নে ০ হি ০ পাই ০০ য়ো ০ ধা ই ছা য় অ ব স ব

+
সর্গা সর্গা -গা -া -গর্গা | -ধগা -ধা -পা -মা I মপা -সর্গা গা -া | ধা পধা -গধা ধপা I
বী ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ত্ ক ব্ লে ০ প্র ভূ ০ ০০ সে

+
পমা -া -া -া -া | -া -া মা মা II
শ্রী ০ ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

-া -া II গা পা গা -া | গর্গা সর্গা সর্গা সর্গা I সর্গা -া সর্গা র্গমা | জর্গা -র্গা সর্গা -া I
০০ ত ন স্ন ০ দ র ছ বি দে ০ থা না ভূ ০ লো ০

+
-া সর্গা -া সর্গা | সর্গা -গা সর্গা -র্গা I সর্গা -গা -া -া | -ধগা -ধা -পা -মা I [পা -া -া -া]
০ বা ০ লু কি ০ ছা য় ভি ০ ত্ ০ ০ ০০ ০ ০ ০

+
গা গা গা -া | গা গা গা ধা I পধা -গধা -পপা -মা | জ্জা রা র্গমা -া I
স্ব থ স ম্ প দ স্ব প্ নে ০ ০০ ০ কি ০ বা তি য়া ০

+
মর্গা সর্গা র্গমা -া | গা গা গা গা I পধা -সর্গা সর্গা -গা | ধগা ধপা মা -া I
স্ব থ স ম্ প দ স্ব প্ নে ০ ০০ কি ০ বা ০ তি য়া ০

+
মা -া পধা -সর্গা | সর্গা সর্গা ধপা মা I মধা -পা -সর্গা -া | -া -া মা মা II
যা য় সে ০ ০০ ত্ গ প র শ্রী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

+
-।-। II মা'-গা মা যপা | মগা -মা-রা জা I জমা -। পা গা | দগা -দপা মা -। I
০০ যা ০ হা ক র ০ ম ০ প র ম হু খ পা ০ ০ ও য়ে ০

+
-। যসাঁ -। সঁ। | সঁ। -। সঁ। সঁ। I গসাঁ -রা -। -। | -সাঁ -গা -পা -মা I
০ সো ই ক র ম ক রো মি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত্,

+
যরাঁ রাঁ ররাঁ রাঁ | -। রাঁ গসরাঁ -মজাঁ I জাঁ জাঁ রাঁ রাঁ | রজাঁ -। সঁ -গা I
শ র গ আ ০ রে সো ০০ ০০ স ব হি উ বা ০ রে ০

+
-। মাঃ সঁঃ | সঁঃ গপাঃ পমা I গা -পা -সাঁ -। | -। -। -। -। I
০ ইয়ে হি প্র ভু কে রী ০ ০ ০ ০ ০ ত্, ০ ০

+
পা পা পা দপা | পা -মা -। মা I গা -পা গা -। | গসাঁ -। সঁ। -। I
ক হ ত ক ০ বী ০ রু শু নো ০ ভা ই সা ০ ধো ০

+
-। পা পা দপা | পা -মা -। মা I গা -পা গা -। | গসাঁ -। সঁ। -। I
০ কহ ত ক ০ বী ০ রু শু নো ০ ভা ই সা ০ ধো ০

+
-। সঁ। সঁ। সঁ। | সঁ। -গা সঁ। রাঁ I সরসাঁ -। -। -। | -গা -ধা -পা -মা I
০ চ লি ছঁ মা য়্ দ ল জি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত্,

+
দপা সঁ। -গা -। | ধা পধা -গধা ধপা I পমা -। -। -। | -। -। মা মা I I I I
ক র লে ০ প্র ভু ০ ০ ০ সে প্রী ০ ০ ০ ০ ০ ত্, ম ন

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক--অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

}

কার্তিক, ১৩৫৩ সাল

}

৭ম সংখ্যা

বাহ্যন্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৩০। দেস

ভূমিকা। এই একটি রাগ, যার কোনও পরিচয় প্রাচীন গ্রন্থে আমি পাই নি। গ্রন্থে দেশী পাই, দেশী-অমুক পাই, কিন্তু দেশ পাই না। দেশী বা দেশীয়ুক্ত যে কোনও রাগ আছে, তাদের মধ্যে কেউ কেউ অবশ্য সা রে মা পা এই ভাবে আরোহণ করে, কিন্তু তার বেশী কোনও মিলই পাওয়া যায় না। যদি কেউ কল্পনা করে' নিতে পারেন যে, দেশী মল্লার বা দেশী সোরঠি ব'লে কিছু ছিল, তা হ'লে তার অপভ্রংশ দেশ ধরা যেতে পারে, অথবা দেশীর অমুকরণে তার পুংলিঙ্গ দেশ, এ ভাবেও ভেবে নেওয়া যায়, কিংবা দেশাষ্টীর অপভ্রংশ দেশ মনে করা কষ্টকর নয়। যাই করি না কেন, এর নাম এবং মূর্তি কবেকার তা বলা সম্ভব নয়। এর গান পাওয়া যায় বহু পুরাতন, সে হিসাবে একে অর্কীচীন রাগ মনে করা শক্ত, অথচ গ্রন্থে নাম না পাওয়ায় খটকা লাগে। ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণীর কেদারী, কামোদী যেমন ক'রে কেদার কামোদ হ'লো, সে ভাবে দেশীর দেশ উচ্চারণ এবং পরিবর্তন কল্পনা করলেও মুশ্কিল এই যে, প্রথমগুলির বেলায় পুং-নামগুলি পাওয়া যায়, দ্বিতীয়টির বেলায় তাও পাই না। দেশকার বা দেশাখ্য থেকে দেশ ভেবে নেওয়া গেলেও রাগ দুটি বেঁচে থাকার ফলে কল্পনাটা জোরালো হ'য়ে ওঠে না। অত্যাশ্চর্য জানীরা কি বলেন, জানতে উৎসুক রইলাম।

অর্কীচীন তথ্য। আধুনিক দেশ উচ্চারিত হয় দেস্

ব'লে, তাই বানানও দেস লিখলাম। রাগটির সাধারণ চলনে বা বৈশিষ্ট্যে মতভেদ বিশেষ কিছু না থাকলেও, স্বর-প্রয়োগে তফাৎ আছে। সে হিসাবে চার রকম মূর্তি এর পাই, যথা,—

১। ক। গন সরল গতি এবং বক্র গতি মেশানো।

খ। গন বক্র গতি, সাধারণতঃ তারার চাল।

গ। গন মল্লার বৈশিষ্ট্য যুক্ত

২। জগগণন

রূপ। ১ ক। উপঠাট খাম্মাচ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূর্ণ, গতি মিশ্র, বর্গ—সরমপমপনসর্গধপধ-মগরগসা, উপবর্গ—সরমপমগরা রগমপমগরা রমপনা সা র্গধপধা মগরা গা সা। বাদী রেখাব। চাল সকল অজ্ঞেই। গগমপ, রমপ, র্গধপধপ, ধপমগর, পর ইত্যাদি ব্যবহার চলে।

১ খ। উপজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি বক্র, বর্গ—সরম-পনসর্গধপধমগরগসা, উপবর্গ—সরমপা না সা র্গধপধা ধা মগরগসা। বাদী পঞ্চম, চাল তারার।

১ গ। উপজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি বক্র, বর্গ—সরমপনপমপনসর্গধপধপমগরগসা, উপবর্গ—সরমরা মপা গপমপনা সা গধপা মপনা পমরা পধপধমগরগসা পধনসা, মরগসরনসা, মধপধপ ইত্যাদি পাওয়া যায়।

২। উপঠাট জয়জয়ন্তী, স্বর-ব্যবহার জগগণন, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূর্ণ, গতি বক্র ও মিশ্র।

বর্গ—সরজরমপনসর্গধপধমগরগসা, উপবর্গ—সজরা মপা না সা র্গা সা র্গধপা ধা মগরগসরপমগরজগগনসা।

প্রকার। ক। শ্রেণী।

১। দেশ ২। শুদ্ধ-দেশ ৩। দেশ-মল্লার ৪। দেশ-জয়ন্ত ৫। কোমল-দেশ।

দেশ নামযুক্ত কয়েকটি রাগ আছে তাদের মধ্যে মিশ্রণেও পাওয়া যায়, যথা—১। দেশগিরি ২। দেশ-কল্যাণ ৩। দেশ-গৌণ ৪। দেশকলৌ ৫। দেশবরারী।

৩১। ধানী

ভূমিকা। ধানী হ'লো ধনাসী বা ধনাসীর অপভ্রংশ, এবং অর্কাচীন নাম। প্রাচীন রাগটিকে চটুল ও চুংরী জাতীয় করবার ইচ্ছা থেকেই এর জন্ম ব'লে কারো কারো ধারণা। অবশ্য, একথাও বলা যায় যে, ধনাসীর সরগম এবং গতি রেখে তার চাল বা রূপ বদলে ফেলে এই রাগ তৈরী কেউ করেছিলেন ব'লে একে ধনাসীর কাছাকাছি নাম ধানী ব'লেই অভিহিত করা হ'লো। শেষতঃ, ধানী একটি মৌলিক রাগ নাম হ'তে পারে, যা দৈবাৎ নাম হিসাবে ও মুষ্টি হিসাবে ধনাসীর সঙ্গে খুব বেশী মিলে গিয়েছে। কারো মতে প্রাচীন ধনাসী হ'লো ধনাত্রী আর আধুনিক ধনাসী হ'লো ধানী। ধানীর প্রাচীন কোনও তথ্য আমার জানা নেই এবং আমি একে অর্কাচীন ও দেশজাতীয় মনে করি।

অর্কাচীন তথ্য। ধনাসীও যেমন প্রাচীনকালে তিন প্রকার ছিল, অধুনা ধানীও সেই রকম তিন প্রকার—সম্পূর্ণ, খাড়ব, ওড়ব। হোলির গানে ও যন্ত্রে ব্যবহৃত হ'তেই একে বেশী দেখা যায় এবং চটুল মুষ্টিটি বেশী রংদার ব'লে ওড়ব রূপটিই এর চলে বেশী। স্থান বিশেষ ও ঘরানা বিশেষে এর উৎপত্তি কল্পনা করলে এতো প্রকার মুষ্টি পাওয়া আশ্চর্যের কিছু নয়। তবে এখন এদের পৃথক নাম দিয়েই চালাতে হবে। সব শুদ্ধ কতো রকম মুষ্টি ধানীর আমরা পাচ্ছি, তাই দেখা যাক :—

১। জগণ

ক। সম্পূর্ণ খ। খাড়ব গ। ওড়ব

২। জগণ

৩। জগণ

৪। জগদধণ

রূপ। ১ক। ঠাট সিদ্ধবী, স্বর-ব্যবহার জগণ, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি সিধা, রেখাব-ধৈবত বিবাদীপ্রায় অল্প ব্যবহার, বর্গ—গঙ্গমপণসর্গপ-মজুরসরগসা, উপবর্গ—গঙ্গা মপণসর্গা পমজা মপণধপ-মজা সজা রসরগসা। বাদী—জা; অনেকের মতে কোমল স্বর বাদী হয় না, কিন্তু সে মত সব সময়ে যুক্তিসহ নয় এবং প্রাচীন গ্রন্থও তা বলে না। মধ্যযুগের কতকগুলি মত যাচাই করবার সময় এসেছে। ধানীতে জা ছাড়া অন্য কিছু বাদী হ'তে পারে না, কারণ তার বৈশিষ্ট্যই এই গান্ধার-প্রয়োগে।

১খ। জাতি খাড়ব, উপজাতি ওড়ব-খাড়ব, বৈবত বজ্জিত, রেখাব বিবাদীপ্রায়, বর্গ—গঙ্গমপণসর্গপমজুরসা উপবর্গ—গঙ্গা মপণসর্গা পমজা সজা রসরগসা। বিবাদীপ্রায় ধৈবতযুক্ত আর রেখাব বজ্জিত এক রকম খাড়ব ধানী হ'তে পারে, যথা—গঙ্গা মপণসর্গা পমজা মপণধপমজা সগঙ্গা সা।

১গ। উপজাতি ওড়ব-ওড়ব রেখাব-ধৈবত বজ্জিত, উপবর্গ—গঙ্গা মপণসর্গা পমজা সগঙ্গা সা। জা-কে সা ব'লে ধরলে এটি ভূপালীর মতো শোনাবে।

২। এটি ১ক-এর মতো, শুধু আরোহে অন্তরার সময়ে সামান্য শুদ্ধ নিখাদ ব্যবহৃত হয়। অবশ্য এই শুদ্ধ নিখাদ কেউ কেউ কোমল নিখাদের উচ্চ শ্রুতি হিসাবে ধরেন। সজা মপণসর্গা পমজা মপণসর্গা পধপমজা সজা রসা।

৩। উপঠাট ভীম, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি বক্র বা মিশ্র, “রে ধা” কমজোরী, বর্গ—গঙ্গমপণসর্গধপমজুরসা, উপবর্গ—গঙ্গা মপা গা সর্গা পধপমগা মপমজা সজা রসা, বাদী—জা; অবশ্য এটিতে

গা, পা প্রবল, সে হিসাবে খড়্জ-বাদী বলা ভাল। এক রকম ধন্যাসীর ঠিক এইরূপ তবে তাতে জু ছুঁর্ল এইটুকু যা প্রভেদ; এর থেকে ভূমিকার শেষেরটুকুই প্রমাণিত হয়, যথা—ধন্যাসী ও ধন্যাস্ত্রী এক রাগ হ'লেও কোনও কোনও ঘরাণায় ধন্যাস্ত্রী স্বক্ৰম, আর ধন্যাসী—ধানী, অর্থাৎ তাঁরা ধন্যাসী নামটা ব্যবহার করেন না। বিশদ আলোচনা ধন্যাসীতে করবো।

৪। ঠাট কানরা, উপঠাট শুধু আহীর (আমার গ্রন্থের পরিবর্তিত নিয়মামুসারে নতুন নাম দিলাম), স্বর-ব্যবহার জুদধণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি মিশ্র বর্গ—১ক এর মতো শুধু বক্রগতিতে কোমল ধৈবত প্রয়োগ—গ্-সজ্জমপণসর্গধপমজ্জমপণদপমজ্জরসা উপবর্গ—গ্-সজ্জা মপণসর্গা গপমজ্জা মপণধপমজ্জা মপণদপমজ্জা রুসা। বাদী—জা। সিধা কোমল ধৈবত প্রয়োগও হয়।

প্রত্যেকটি আরোহী এই যে মিথাদ দিয়ে আরম্ভ হ'য়েছে, এটা শুধু তার রাগটির সাধারণ চলন দেখাবার জন্ত, না হ'লে সজ্জা সজ্জমপ, সজ্জা মপ ইত্যাদি করেও আরোহী হ'তে পারবেন।

নাম ব্যবহার।

১গ-ই বেশী ব্যবহৃত হয়, যদিও খেয়ালে ১খ বেশ পাওয়া যায়।

১ক। ধানী সম্পূরণ বলবো

১খ ট। শুধু ধানী

১খ ট ট। খাড়া ধানী

১গ। ধানী

২। তীর ধানী

৩। দেশ ধানী গ্রাম্য জাতীয় ধানীর অনুকরণে সৃষ্ট, এই হিসাবে দেশ।

৪। পিলু ধানী সামান্য পিলু অংশ লক্ষ্য করা যায়, তবে ঠিক মিশ্রণ বলা চলে না।

বিস্তার। ১ক। সরসগ্-সজ্জা সা জমজ্জা রসগ্-সা, সজ্জা সজ্জমপা মজ্জা মজ্জা সা, জা মপজ্জা সগ্-সজ্জরসগ্-সা প্-সজ্জা গ্-সজ্জা মপমজ্জা সা, জা মপণপমপমজ্জা মপণধপমজ্জা মজ্জা রসা, জা মপমপণপণসর্গা সর্গপসর্গা জা সর্গপমজ্জা মপণসর্গধপমজ্জা মজ্জা রসগ্-সা।

১খ ট। ১ক থেকে ধৈবত বাদ।

১খ ট ট। সগ্-সজ্জা সা গ্-সগ্-গ্-সজ্জা মজ্জা সজ্জা গ্-সা, জা মপমজ্জা সগ্-সগ্-গ্-সজ্জা সজ্জমপমপমজ্জা সজ্জা মজ্জসগ্-সা, সজ্জমপমপণপমজ্জা মপণধপমজ্জা মজ্জা গ্-সা, মপণপমজ্জা মপণসর্গধপা পণসর্গজ্জা সর্গপমজ্জা জসগ্-সা, জমপণপণসর্গজ্জা সা গধপমজ্জা মপণা পমজ্জমপণধপমজ্জা সা।

১গ। ১খ ট ট থেকে ধৈবত বাদ।

২। ১ক+অন্তরায় শুদ্ধ নিখাদ বা ঐতিযুক্ত কোমল নিখাদ আরোহ।

৩। সজ্জা রসগ্-সজ্জা মজ্জরসগা মপমজ্জা সজ্জরগ্-সা, সগমপা মপমগমা পণধপমজ্জা মজ্জা রসা, জরজ্জসগা মপমগা মজ্জা রসগ্-গ্-সজ্জা সা গা মপণা ধপমজ্জা গপমজ্জা রসা, গমপণধপমপণা সা গসজ্জা রসর্গধপা মগা গমপা মপা মগা মজ্জা সগ্-সা। আগেই বলেছি, এই রূপটির সামান্য এধার-ওধার করলে অল্প রকম রাগ হ'য়ে যাবে, যথা ধন্যাসী একপ্রকার, পটমজ্জরী একপ্রকার ইত্যাদি, কাজেই বিস্তার সাবধানে করতে হবে। অবশ্য অনেকেই খুন ব'লে এ সাবধানতা রাখেন না।

৪। গ্-সজ্জা সগ্-গ্-সজ্জমপণপমপমজ্জরসা, জা সজ্জা মপা পণধপমজ্জা মপণধপমজ্জা সরগ্-সা, জা মপণদা পমজ্জা মজ্জা রসজ্জমপণপণসর্গা সর্গধপমজ্জরসা, মপণপণসর্গা সা গপমপণসর্গা রসর্গধপমজ্জা সজ্জার সা।

ধানীর এই কয়টি রূপই ধানীর প্রকার। এর অল্প কোনও মিশ্রণ সাধারণ হিসাবে নেই, তবে তৈরী করা সহজ।

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বসম্বন্ধিত)

শ্রী ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল

সারনী-কল্যাণ—টিমা-ত্রিতাল

এরি মোরা মান না জানে

কারে: করুঁ মায়,

সদারঙ্গ পিয়া কছু নাহি মানে

কোন যতন করুঁ মায়।

স্বায়ী

II +

| °

| °

১
| সনুরসন্সা ধপা গরা সা I
এ০০.০০০ রি০ মো০ রা

+
পগা -৭ পগপা -ধপা | গরা সা সন্থা সা | রগা পগপা -ধপা -গরসা | "সনুরসন্সা ধপা গরা সা" II
মান ০ না০০ ০০ জা ০ নে কা০০ রে করুঁ মা০০ ০০ ০০য়, এ০০০০০ রি০ মো০ রা

অন্তরা

II +

| °

| °

১
| গপা নধা না সা I
সদা রঙ্গ পি যা

+
গরা গা পধপা গরনসান্ধা পা পপা গরা সরগপা -ধনসনা -ধপগরা সা "সনুরসন্সা ধপা গরা সা" II
কছু না হি০০ মা০নে০ কোন্ য তন ক ০ রুঁ০০০ ০০০০ ০০০০ মায়, এ০০০০০ রি০ মো০ রা

খোয়াল

জাহ্নবী-কল্যাণ-দ্রুত-ত্রিভাণ

এরি মোরি মানে লে

বিনতি পিহাররা,

सदरञ्च पिया पईया लाउ

ଦୁହାରବା ।

श्री

II + | ° | ° | ১
| সন্ ধা সা রা II
এ০ রি মো রি

গা - গা গা | পা গা পা পা | রগা - রা সা | “সন্ ধা সা রা” II
 মা ০ নে লে বি ন তি পি হা ০ ০ র বা এ ০ রি মো রি

ଅନ୍ତରା

[illegible]

⁺না ^৩না ^০না | ^০গা ^০রা ^১না | ^০পা ^১গা ^১রা ^১সা | "সনা ^১ধা ^১সা ^১রা" II
 পি ০ ষা ০ পই ষা লা গু তু হা র বা এ ০ রি মো রি

গান

শ্রীরমেন্দ্রশুন্দর চট্টোপাধ্যায়

তোমায়ে বুঝিনি প্রিয়
যবে কাছে এসেছিলে হায় ;
বুঝেছি সে ভুল মম
আজি দিন শেষে অবেলায় ।
ভাবিনি চাহিব তারে,
আজ বিদায় দিয়েছি যারে ;
আমি কুড়াব যতনে তার
প্রিয় যে ফুল ফেলেছি হেলায় ।

গোধূলি আকাশে মিছে ওঠে চাঁদ,
মিছে ফোটে ফুল কাননে,
প্রিয়তর নহ, প্রিয়তম তুমি
আমার জীবনে মরণে ।
প্রিয় বেদিন গিয়াছ চলি',
মোর ফাগুনের দিনগুলি
চৈত্রদিনের বরাপাতা বনে
লকাল অসহ বেদনায় ॥

স্বরলিপি

(আধুনিক)

মিশ্র—দাদরা

যে গান লেগেছে ভালো

সে কি তব মনে নাই,

অনাহত বীণা ধুলায় মলিনা

পড়ে আছে প্রিয় তাই।

সেদিন সে রাতে মোর বাতায়ন পাশে

হেনার গন্ধ বাতাসে ভাসিয়া আসে,

আধো রাতে আজিও তার

মধুর সুরভি পাই।

সে কি শুধু মোর ক্ষণ-বসন্ত বুঝি

আকাশ তাহারে পায় না

আজিকে খুঁজি'—

ঝরে গেছে ফুল থেমে গেছে সুর

কাছে থেকে মন আছে কোন দূর

মানে না কো মন তবু অকারণ

তোমারি সে গান গাই।

কথা ও সুর—অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীমৌরেন মিত্র, বি. এসসি

II	পা	পা	ধপা	ধপা	পা	মজা	I	সা	জা	জপা	মপা	-১	-১	I
	যে	গা	ও	লো	গে	ছে		ভা	লো					
	সা	গা	মা	পা	মজা	রা	I	রজা	সা	-১	সরা	গা	-১	I
	সে	কি	ত	ব	ম	নে		না	ই		গো			
	সা	রা	জা	মা	জমজা	রা	I	রজা	সা	-১	-১	-১	-১	I
	সে	কি	ত	ব	ম	নে		না	ই					
	[গা	মা	পা	পা	গা	গা	I	ধপা	গসা	গসা	গা	ধা	পা	I
	অ	না	হ	ত	বী	গা		ধু	লা	ও	ম	লি	না	
	পা	দা	গপা	পা	দা	গপা	I	পদা	জপা	-১	-১	-১	-১	II
	প	ড়ে	আ	ছে	প্রি	য়		তা	ই					

সে কি তব মনে নাই...

II ⁺পা পণা -ধা | ^০পা গা মা I ⁺পা -ধা না | ^০সাঁ রুঁসাঁ না I
সে দি০ নু সে ছি ল মো ব্ব বা তা য় ০ ন

⁺নসাঁ -ধনা না | ^০সাঁ -াঁ -গা I ⁺ধা ধা গা | ^০ধা -গা গরাঁ I
পা ০ ০ ০ শে ০ ০ ০ হে না র গ নু ধ

⁺সাঁ সাঁ সাঁ | ^০গা গা -ধা I ⁺পুধা -াঁ পা | ^০াঁ -াঁ -াঁ I
বা তা সে ভা সি য়া আ ০ ০ সে ০ ০ ০

⁺পা পণা ধা | ^০গা -াঁ -জা I ⁺জা মা জগধণা | ^০ধপা -াঁ -াঁ I
আ ধো০ রা তে ০ ০ আ জি ও০০০ তা ০ ব্ব

সা সা গা | ^০গুমা রুগা গপা I ⁺ধপা -মা -াঁ | ^০াঁ -াঁ -াঁ II
হে না র স্ব ০ র ০ ভি পা ০ ই ০ ০ ০

সে কি তব মনে নাই...

II ⁺সা জা রা | ^০সা ধা -গা I ⁺সা রা গা | ^০মা -পা দা I
সে কি শু ধু মো ব্ব ক্ষ ৭ ব স নু ত

⁺দগা পা -াঁ | ^০াঁ -াঁ -াঁ I ⁺পা পা -জা | ^০ক্ষা ক্ষা পা I
ব্ব ঝি ০ ০ ০ ০ আ কা শ তা হা রে

⁺সা -াঁ সজা | ^০মা পা মপণা I ⁺গদা পা -াঁ | ^০াঁ -াঁ -াঁ I
পা য় না আ জি কে০০ ধু জি ০ ০ ০ ০

+ না না নসাঁ । নসাঁ সপা -। I পা না সরাঁ । সনা সাঁ -। I
ঝ রে গে ০ ছে ০ ফু ল্ থে মে গে ০ ছে ০ স্ব ব্

+ গা গা গা । গা ধগা -গরাঁ I সাঁ সাঁ গধা । -পধা ধপা -। I
কা তে থে কে কে ০ ০ ন আ ছে কে ০ ০ ন্ দ্ ব্

+ পা পা -গা । ধা গা -। I -জা মা জগা । ধগা ধপা -। I
মা নে না কো ম ন্ ত ব্ অ ০ ধা ০ র গ্

+ সা সা গা । গমা রগা -পা I ধপা -মা -। I -। -। -। I I I I
তো মা রি সে ০ গা ০ ন্ গা ০ ই ০ ০ ০

সে কি তব মনে নাই...

গান

শ্রীরবি গঙ্গোপাধ্যায়

হে মোর অপরিচিতা, ওগো চিরবিস্ময় !
স্মৃতির সায়েরে আজও মোছে নাই, মোছে নাই পরিচয়
মোর ভাঙা গান ঝরা ফুলদল
তুমি তাই দিয়ে মালা গাঁথ চঞ্চল,
স্বপনের মাঝে হে চির মধুর, তুমি চির ছায়াময় ।
আমার হিয়ার বকুলের বনে
তব অভিসার মধুছন্দা,
আমার বিরহ সুরে সুরে রচে
স্বপ্ন অলকানন্দা ।
তুমি স্মৃতির ছায়ায় আলিপনা টানি'
আমায় শোনালে ধুম ভাঙানোর বাণী,
কবির কবিতা তুমি হারাস্বর-ছন্দ ভুবনময় ।

স্বরলিপি

আশাবরী—ত্রিতাল

আজহুঁ ন আয়ে ঘর পরে
 সাগরি রতিয়া বিত গই তরসে ।
 বাট তকতহুঁ বালম লাগে
 কাঁহা গইলা ম্যয় বোলরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ পদা মা পদা সী I
 আ০ জ হুঁ ০ ন

⁺ গদা -দা পা -া | ^৩ মপদা-মপা জ্ঞা -া | ^০ শ্বা -া সা -া | ^১ সা গা দা -া I
 আ০ ০ য়ে ০ ঘ০০ ০০ র ০ প ০ রে ০ সা গ দি ০

⁺ প্া দা সা -া | ^৩ সা শ্বা মা পা | ^০ দদা-পমা জ্ঞা সা | ^১ “পদা মা পদা সী” I
 র তি যা ০ বি ত গ ই ত০ ০০ র০ সে আ০ জ হুঁ ০ ন

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ মা -পা দা মা I
 বা ০ ট ত

⁺ পদা দা দা -া | ^৩ সী -া সা সী | ^০ জ্ঞা -শ্বা সী -া | ^১ সী -া গা দা I
 ক০ ত হুঁ ০ বা ০ ল ম লা ০ গে ০ কাঁ হা গ ই

⁺ পা -দা মা -া | ^৩ মপা -দদা মপা -দদা | ^০ সগা -দপা -মজ্ঞা -শ্বা সা | ^১ “পদা মা পদা সী” II
 লা ০ ম্য য়্. বো০ ০০ ল০ ০০ রে০ ০০ ০০ ০০ আ০ জ হুঁ ০ ন

ভান

- ১। ⁺ | ^৩ সখা মপা দপা মপা | ^০ মজ্ঞা শ্বসা গদা গদা | ^১ মপা দপা মজ্ঞা শ্বসা ।
- ২। ⁺ শ্বমা পদা মপা দদা | ^৩ মপা সর্গা দদা মপা | ^০ দদা পমা জ্ঞশ্বা সসা | ^১ সর্গা দপা মজ্ঞা শ্বসা ।
- ৩। ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ মপা দর্সা মপা দর্সা ।
- ⁺ গদা পমা জ্ঞশ্বা সসা | ^৩ সখা মমা শ্বমা পপা | ^০ দপা দপা গদা সর্গা | ^১ দপা মজ্ঞা মজ্ঞা শ্বসা ।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহারুবা

রাম নাম ধন জপ অবিরাম

মন জপ অবিরাম

যৈসে যোগীজন পাওয়েল ত্রাণ

ঐহি মিঠা নাম রস নিত কর পান।

যো সাধুজন নিত নাম গাওয়ে

অন্তকালে সো ঐহি পদ পাওয়ে

তু মন চঞ্চল নিত নিত বোলো,

জয় জয় সীতারাম।

কথা—শ্রীননী মিত্র

স্বর—কুমারী প্রতিমা দে

স্বরলিপি—কুমারী তপতী চৌধুরী ও শ্রীমতী কুমারিকা রায় (মুখার্জি)

II ⁺ সা -রা মা রা | ^০ -মা পা পদা মা I ⁺ মা পা দা পা | ^০ মা জ্ঞা রা সা I

রা ০ ম না ০ ম ধ ০ ন প অ বি রা ম ম ন

⁺ সা -রা মা পা | ^০ দপা -মা পা - I ⁺ মা -মা পা পা | ^০ গদা -গা গা সর্গা I

জ প অ বি রা ০ ০ ম ০ যৈ ০ সে যো গী ০ ০ জ ন

+
সাঁ রঁরী -সাঁ সাঁ | সাঁ -রঁ গা -সাঁ I সাঁ রঁ রঁ রঁ | রঁ -জাঁ -রঁ সাঁ I
পা ওয় ০ ল জা ০ গ ০ ঐ হি মি ঠা না ০ ০ ম

+
গাঁ সাঁ রঁ সাঁ | গাঁ সাঁ দা পমা I সাঁ রা জাঁ রা | জাঁ রা সনা সা II
ঐ হি মি ঠা না ম র স ০ নি ত ক র পা ন ম ০ ন

জপ অবিরাম

II +
সাঁ -পা পা পা | পদা মগা মা - I গাঁ সাঁ গা মা | গমা পমা গা -মা I
ঘো ০ সা ধু জ ০ ন ০ ০ ০ নি ত না ম গা ০ ও ০ য়ে ০

+
পাঁ -রঁ রঁ রঁ | সঁরাঁ -জাঁরাঁ সনা সাঁ I না সাঁ রঁ সাঁ | গঁসাঁ গদা পা -মা II
অ ০ স্ত কা লে ০ ০ ০ সো ০ ০ ঐ হি প দ পা ০ ও ০ য়ে ০

+
সাঁ -জাঁ জাঁ জাঁ | রা -জাঁ রা জাঁ I জমা -পা মা পা | -জাঁ রা সা সা I
তু ০ ম ন চ ন্ চ ল নি ০ ০ ত নি ০ ত বো গো

+
সাঁ -সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -গা -াঁ I সাঁ রঁ জাঁ রঁ | সাঁ -না সাঁ -াঁ I
জ ০ য় ০ ০ ০ ০ ০ জ য সী তা রা ০ ম ০

+
সাঁ -মা মা মা | মা পা দপা মা I জাঁ -রা -সনা সা | -াঁ -াঁ সা -াঁ II
জ য জ য জ য সী ০ তা রা ০ ০ ০ ম ০ ০ ম ন্

জপ অবিরাম

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারুবা

রজনীগন্ধা প্রিয়	ফাগুন দিনের গোপন বাণী
কেন দিয়েছিলে হাতে মোর,	যবে বলেছিলে মোর কানে
ভুলিয়া যাবে কি গো	ছুলেছিল হায় শত বসন্ত
শেষ মিলনের ফুল ভোর ?	আমার প্রাণে।
প্রথম দেখার সেই বাণী	সরমে নত করিয়া আঁখি
কেন দিয়েছিলে নাহি জানি,	এসেছিলে প্রিয় আমারে ডাকি'
নতমুখে গেয়েছিলে গান	তব কম্পিত প্রেমের বাণী
মোর হৃদিরে করি বিভোর !	মোর দুখনিশি করেছিল ভোর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীচণ্ডীদাস বসু

II সা পা পা পা | -দা পা মা -গমা I পা -া -া -া | সা গা সা দা I
র জ নী গ ন্ ধা প্রি ০০ য ০ ০ ০ ০ কে ন দি য়ে

পা মা গা -মা | -গা ঋ সা -া I -া -া পা সর্গা | সর্গা সর্গা সর্গা -গা I
ছি লে হা ০ ০ তে মো ০ ০ ব্ ভু লি য়া যা বে ০

* -া রা সর্গা -া | -গসর্গা -ধগপা -া -া I পা -া পা দা | পা মা -া পা I
০ কি গো ০ ০০০ ০০০ ০০ শে ষ্ মি ল নে র ০ ফু

গা মা -া -া | -মা সা গা সা I দা পা মা গা | -া ঋ সা -া II
ল ভো ০ ০ ব্ কে ন দি য়ে ছি লে হা ০ তে মো ব্

II পা সর্গা সর্গা সর্গা | সর্গা -া -া রা I সর্গা -া গা -ধপা | -পধা গা -া -া I
প্র ধ ম দে খা ০ ব্ সে ই ০ বা ০০ ০০ গী ০ ০

গা -গা গা -সর্গা | গদা দা -গা পা I জ্ঞা -মা পদা -া | -া -া -া -া I
কে ন দি ০ য়েছি লে ০ নাহি জা ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা দা পা মা | জ্ঞা রা সা রা I সরগা-রগমা -া-া | -া -া -া -া I
ন ত মু থে গে য়ে ছি লে গাoo ooo ন্ o o o o

মা -জ্ঞা মা সী | সী -া গা রা I সী-া-গর্সগা-ধগপা | -া -া -া -া I
মো ব্ হু দি রে o করি বি ভো o ooo ooo ব্ o o o o

সা গা সা দা | পা মা গা -মা I -গা শ্বা সা -া | -া -া -া -া II
কে ন দি য়ে ছি লে হা o o তে মো o o ব্ o o

II পা -দা পমা জ্ঞা | সা -রা জ্ঞা জ্ঞা I সা দা সরা সরজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা I
ফা o ওo ন দি o নে ব গো প .ন বা গীoo য বে ব লে

রা সা -া -া | রা -জ্ঞা দা পা I গা ধা গা সী | গদা -দপা -া -া I
ছি লে o o মো ব্ স নে হু লে ছি ল হা o o য্ o o

পা গা -া গা | দা পা -া -া I পা দা মা -া | জ্ঞা -পা মজ্ঞা -জ্ঞা I
শ ত o ব সন্ ত o o আ মা র o শ্রা o গে o o

পা রা রা সী | রা -া -া -া I পা পা পা গা | গর্সরা-রা -া -া I
স র মে ন ত o o o ক রি য়া আ থিoo o o o

রা জ্ঞা রা সী | সী -রা সর্গা -গা I পা পা জ্ঞা মা | মপদা-দা -া -া I
এ সে ছি লে প্রি o , য o o আ মা রে ভা কিoo o o o

দা দা পা -দা | পা মা জ্ঞা রা I সা রা রগা -গমা | -মা -া -া -া I
ত ব ক ম্ পি ত প্রে মে র বা গীo oo o o o o

জ্ঞমা পা সী সী | সী সর্গা সী রা I সী -া -া -া | -গর্সগা-ধগপা -া -া I
মোব্ হু থ নি শি করে ছি ল ভো o o ব্ ooo ooo o o

সা গা সা দা | পা মা গা -মা I -গা শ্বা সা -া | -া -া -া -া II II
কে ন দি য়ে ছি লে হা o o তে মো o o ব্ o o



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

শ্রীরাগ—টিমা-ত্রি তাল

রচনা—শ্রীমুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি-এ

স্বরলিপি—কুমারী কল্যাণী গুপ্তা, বি-এ

স্বায়ী

II পা⁺ পা পা ক্রপা | ক্রপদা ক্রগা ঋ গ ঋ গ ঋ | নস^৩া সখা^০ ঃপক্রঃ দপক্রপা | ক্রগা গ ঋ সা সখা II
 দা দা রা দেরে দা ০ ০ দেরে দা দে রে দা দেরে দা ০ দা ০ রা ০ দা দা রা দেবে

অন্তরা

II পা⁺ ক্রপা সা সা | ঋ^৩ গ ঋ সা নস^০া | ঋ^০ ঋ গা ঋ সা স^৩খা | ন^৩খা নদা পা প^০পা II
 দা দেরে দা রা দা দা রা দেরে দা দা ০ রা দেরে দা ০ দেরে দা দেরে

⁺ক্রগা ঋ ঋ সা নস^৩ানস^০ঋ সা না দা পপা^০ক্রা পা সনা দপা^৩ঃসনঃ দপপক্রপা ক্রগগ^০ঋ ঋ সাং সখাঃ II
 দা ০ দেরে দা দেরে দা ০ ০ ০ দা রা দেরে দা রা দেরে দেরে দা রা দাদিরিদা রা দাদিরিদা রা দা ০ দেবে

ভোড়া

১। ⁺ | ননদপা ক্রপননা দপক্রগা ঋ ঋঃসঃ | ন^০সখাদা ক্রপদপা নস^৩ঋ সা নদঃপঃ |

^৩ক্রপনস^০া গ^৩গ^০ঋ সা নদপক্রা গ^০ঋ সখা I পা⁺

২। ⁺পা পংক্রপঃ সনদপা ^৩ক্রগন্ধাসা | সন্ধাসা সন্ধাসন্ধা ক্রপপন্ধা পপন্ধপা |

^০নসসনা সসনসী সন্ধাসনা দপন্ধপা | ^১ক্রগন্ধাসা সঃসন্ধাঃ পঃসন্ধাঃ পঃসন্ধাঃ I পা

৩। ⁺সন্ধাক্রপা দপন্ধপা দপন্ধগা ^৩সঃসন্ধাঃ | পা -১ ক্রপনসী সন্ধাসনা |

^০দপন্ধগা সঃসন্ধাঃ পা -১ | ^১সন্ধাপ্রন্ধা গন্ধাসনা দপন্ধগা সঃসন্ধাঃ I পা

৪। ⁺প্রন্ধগন্ধা সনদপা ^৩ক্রগন্ধাসা ন্দঃপঃ | ^৩ক্রপ্দপা ক্রপঃসঃ নসন্ধাসা নঃসঃ |

^০ক্রপদপা ক্রপঃসঃ নসন্ধাসী নঃপঃ | ^১প্রন্ধগন্ধা সনদপা ক্রগন্ধাসা সা I

⁺সনঃদঃ পঃক্রগঃ ^৩সঃসঃ সঃসঃসঃ | পা -১ সনঃদঃ পঃক্রগঃ |

^০সঃসঃ সঃসঃসঃ পা -১ | ^১সনঃদঃ পঃক্রগঃ ^৩সঃসঃ সঃসঃসঃ I পা

৫। ⁺সন্ধাসন্ধা সনসনা ক্রপননা ^৩দপন্ধপা | ননদপা ক্রগন্ধাসা সঃসন্ধাঃ পা |

^০সন্ধাঃপঃ সঃসন্ধাঃ পা, দদপদা | ^১দপন্ধপা নসন্ধাসী সনদপা ননদপা I

⁺ক্রগন্ধাসা সঃসন্ধাঃ পা সন্ধাঃপঃ | ^৩সঃসঃ পা, সন্ধাসন্ধা সসনসী |

^০ক্রন্ধগন্ধা সনদপা ^১ননদপা ক্রগন্ধাসা | ^৩সঃসন্ধাঃ পা সন্ধাঃপঃ সঃসন্ধাঃ I পা

স্বরলিপি

(আধুনিক)

মিশ্র—দাদরা

কে মোরে ডাক দিয়ে যায়

রেখেছি দীপ জ্বালি'

এ মধু চৈতী রাতে

খোলা মোর বাতায়নে

শুনি কা'র চরণ ধ্বনি

যদি সে আসে ফিরে

আমার এ আঙিনাতে।

আমার এ মনোবনে।

বুঝি তা'র পরশ লাগি'

আজি কোন্ পথভোলা

নিশি মোর যায় গো জাগি'

দিল মোর প্রাণে দোলা

নয়নে অশ্রু ভরি'

সে কি মোর চির-চাওয়া

নীরব বেদনাতে।

স্বপন আঁখিপাতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

II	রা	রমা	মা		-া	পা	-সাঁ	I	গা	পা	মগা		-মপমা	-া	মা	I
	কে	মো	রে		০	ডা	ক		দি	য়ে	যা		০	০	০	য়
	রা	পা	মা		-া	রা	-জরা	I	-সগা	সা	রা		-া	-া	-া	I
	এ	ম	ধু		০	চৈ	০		০	তী	রা	তে	০	০	০	
	গা	মা	গমপা		-দা	দা	দা	I	-দা	পা	গদা		-পা	-মা	-া	I
	শু	নি	কা	০০		বু	চ	র		গ্	ধ্ব	নি	০	০	০	
	মা	মপা	মা		-া	গমগা	-া	I	রসা	রা	মা		-া	-া	-া	II
	আ	মার	এ		০	আ	০০	০		ঙি	না	তে	০	০	০	

অন্তরা ও আভোগ

II	মা	পা	রাঁ		-রাঁ	সাঁ	গা	I	পা	গা	সাঁ		-রাঁ	-া	-া	I
	বু	ঝি	তা		বু	প	র		শ	লা	গি		০	০	০	
	আ	জি	কো		ন্	প	০		থ	ভো	লা		০	০	০	
	রাঁ	গাঁ	মাঁ		-রাঁ	গাঁ	-মাঁ	I	রর্গরাঁ	সাঁ	গা		-া	-া	-া	I
	নি	শি	মো		বু	যা	য়		গো	০	জা	গি		০	০	০
	দি	ল	মো		বু	প্রা	০		ণে	০	দো	লা		০	০	০

গা	গা	ধপা		-মা	পা	-ধপা	I	মা	গা	রা		-া	-া	-া	I
ন	য়	নে০		০	অ	০		ঞ	ভ	রি		০	০	০	
সে	কি	মো০		বু	চি	০		র	চা	ওয়া		০	০	০	
গা	সা	রা		-পা	মপমা	-রা	I	গা	সা	রা		-া	-া	-া	II
নী	র	ব		০	বে০	০		দ	না	তে		০	০	০	
স্ব	প	ন		০	আ০	০		পি	পা	তে		০	০	০	

সঞ্চারী

II	রা	রা	রা		-সা	সা	-রসা	I	গা	ধা	পা		-া	-া	-া	I
	রে	থে	ছি		০	দী	০		প	জা	লি		০	০	০	
	পা	সা	সা		-সা	রা	-পা	I	মপমা	রা	সগা		-া	-া	-া	I
	ধো	লা	মো		বু	বা	০		তা	০	য়	নে০	০	০	০	
	গা	গা	রা		-া	রা	-মা	I	মা	গা	মা		-া	-া	-া	I
	য	দি	সে		০	আ	০		সে	ফি	রে		০	০	০	
	পা	পপা	পধপা		-মা	পা	-ধপা	I	মা	গা	রা		-া	-া	-া	II II
	আ	মার	এ০০		০	ম	০০		নো	ব	নে		০	০	০	

গান

শ্রীচুলীলাল মণ্ডল

জীবনে চলার পথে

তোমার সাথে

যে পরিচয়—তাকি

ভুলতে পারি—ভুলতে পারি ?

হাওয়ার ওই দোলন নাচে

প্রাণের কাছে

আসে ভেসে গন্ধ তারি !

তাকি ভুলতে পারি,

ভুলতে পারি ?

মনের ওই মণিকোঠায়

স্বর-বালিকার যে বেদনা—

মরতে পায় কভু কেউ

তার চেতনা ?

ছড়িয়ে তাই চলেছ

আলোর পথে

জানতে পারি—জানতে পারি ।

করি যে ডাকছে তোমায়

বুজে তারি ।

স্বরলিপি

কল্যাণ—দাদরা (বিলম্বিত)

মায়ের আরতি আজি, নামিল ভুবন মাঝে ।
 চলে আয় চলে আয়, কেনরে ভিখারী সাজে ।
 দুঃখ দৈন্ত্য মাখিয়া, কেন বা ফিরিস কাঁদিয়া
 মা এসেছে তব দ্বারে, কুড়ায়ে করুণা নেরে ।
 চলে আয় চলে আয়, কেনরে ভিখারী সাজে ॥

কথা—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বায়ী

II সা রা গা । সা রা -পা I জ্ঞা গা -া । -া -া -া I
 মা য়ে র আ র তি আ জি ০ ০ ০ ০

+ রা গা রা । সা সা -ধা I সা সা -া । -া -া -া I
 না মি ল ভূ ব ন মা ঝে ০ ০ ০ ০

+ সা সা সসাঁ । -সাঁ সা না I ধা -না -া । -া -া -ধপা I
 চ লে আ ০ য়্ চ লে আ ০ য়্ ০ ০ ০০

+ পা না ধা । পা পা -গা I পা পা -া । -া -গা -রসা II
 কে ন রে ভি খা রা সা জে ০ ০ ০ ০০

অন্তরা

II ⁺পা -৭ গা | ^০পা -৭ ধা I ⁺সাঁ -না -রাঁ | ^০সাঁ -৭ -৭ I
হুঃ খ দৈ ০ জ মা ০ খি যা

⁺না সাঁ না | ^০ধা পা -পগা I ⁺পা না ধা | ^০-৭ -৭ -৭ I
কে বা ফি রি ০ স্ কা দি যা

⁺সা রা গা | ^০পা -ধা পা I ⁺না ধা -৭ | ^০-পা -৭ -গা I
মা এ সে ছে ০ তব ছা রে ০ ০ ০ ০

⁺সা রা গা | ^০সা রা -পা I ⁺জ্ঞা গা -৭ | ^০-৭ -৭ -৭ I
কু ডা য়ে ক রু গা নে রে ০ ০ ০ ০

⁺সা সা সসাঁ | ^০সাঁ সাঁ না I ⁺ধা -না -৭ | ^০-৭ -৭ -ধপা I
চ লে আ ০ য়্ চ লে আ ০ য়্ ০ ০ ০ ০

⁺পা না ধা | ^০পা পা -পা I ⁺পা পা -৭ | ^০-৭ -গা -রসা II
কে ন রে ভি খা রাঁ সা জে ০ ০ ০ ০

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

অগ্রহায়ণ, ১৩৫৩ সাল

৮ম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নুত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ-মেল-মালতী

আচার

প্রচলিত রাগ-তালিকায় দুই প্রকার মালতী দেখা যায়। এক কল্যাণ মেলের অন্তর্গত এবং দ্বিতীয় পূর্বী মেলের অন্তর্গত। আজ আমরা কল্যাণ মেলের মালতী সংক্ষেপে আলোচনা করিতেছি। সর্ববাদিসম্মত রূপে এই রাগে রেখাব ও ধৈবত বজ্রিত স্বব। সূতরাং ইহা ঔড়ব+ঔড়ব রাগ। ইহার বাদী স্বর পঞ্চম ও সপ্তাদী স্বব ষড়জ বলিয়া সকলেই মানিয়া থাকেন। গ্রহ পঞ্চম, ত্রাস ষড়জ। মধ্যম ও নিখাদ স্বব অতি গৌণ বা অন্তর্প্রায় এবং অধিকাংশ স্থলেই কনরূপে লাগে। কেহ কেহ বলেন যে, মালতী রাগটি স, গ ও প এই তিন স্বরেই পাওয়া যায়। পাঁচটি স্বর না হইলে শাস্ত্রমত রাগ আখ্যা দেওয়া যায় না বলিয়াই ইহার সহিত মধ্যম ও নিখাদ যোগ করা হয়। পঞ্চম, গান্ধাব ও ষড়জে বেশ জোড় দেওয়া হয় এবং ইহাতেই মালতী রাগ খোলে। গাহিবার সময় বেলা তৃতীয় প্রহর—ভাতখণ্ডে সন্ধ্যাকাল বলিয়াছেন।

আরোহাবরোহ

স গ ঋপ ন স, স নপ ঋগ স।

পকড়

সা গা .গা .পা গা -না পা পা ঋগা
পা পা গা গা সা -।

- ১। সা গা গা পা, সা -না প্ সা -না,
গা গা পা গা, পা -না ঋগা -না পা -না
সা -না সা -না পা গা পা -না নপা পা
পা গা -না ঋগা পা -না গা গা -না সা -না।
- ২। সা সা নপ্ প্ -না প্ -না নপ্ প্
ঋগ্ -না, প্ প্ সা -না, সা গা গা পা
গা -না, সা সা -না, গা পা নপা না পা
-না গা গা পা গা -না, গা -না সা -না।
- ৩। পা পা পা সঁ -না সঁ -না গঁ গঁ সঁ
নপা -না, না পা গা পা সঁ -না, সঁ গঁ
গঁ সঁ -না না পা গা পা ঋগঁ গা পা
গা -না সা -না।
- ৪। সা গা -না গা গা -না, পা পা ঋগা পা
পা -না গা গা সা সা -না, পা গা পা
পা না পা পা পা ঋগা গা সা -না সা
গা পা গা পা সা -না।
- ৫। পা গা পা পা সঁ -না সঁ -না, গঁ গঁ
সঁ গঁ গঁ সঁ না পা পা, গা -না ঋা
গা গা পা পা সঁ -না সঁ -না গঁ গঁ
-না গঁ গঁ -না সঁ -না সঁ না পা -না
না পা -না গা -না পা গা -না সা -না।

সরগম্
মালছী—টিয়া-ত্রিতাল
৩ বাহাছুর সেন
স্বায়ী

II ⁺ | ^৩ | ^০ | সা সা পা গা I

পা পা না পা | গা পা কগা পা | নপা গা পগা সা | পা পা না পা I

সা সা স্কগা সা | কগা পা গা স্কগা | পা গপা গা সা | "সা সা পা গা" II

অস্তর

II ⁺ | ^৩ | ^০ | পগা পগা পা পা I

⁺ সা সা গা সা | ^৩ নপা পা গা পা | ^০ কগা পগা গা সা | ^১ সা গা পা গা I

⁺ পা নপা গপা সা | ^৩ সা সা সা পগা | ^০ নপা কগা পগা সা | "সা সা পা গা" II

সরগম্
মালছী—দ্রুত-ত্রিতাল
৩ বাহাছুর সেন
স্বায়ী

II ⁺ | ^৩ | ^০ | সা সা গা গা I

⁺ পা - পা - | ^৩ পমা গা - পা | ^০ গা - সা - | ^১ পা পা না না I

⁺ পা পা সা সা | ^৩ গা গা পা পা | ^০ নপা পা গা সা | "সা সা গা গা" II

অম্বর।

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ গপা গা পগা পা I
⁺ সী -ী সী -ী | ^৩ কগা -ী গা গা | ^০ গা -ী সী -ী | ^১ পনা পা গপা গা I
⁺ পক্ষা গা -ী পা | ^৩ না -ী পা -ী | ^০ গা পা পক্ষা গা | ^১ গা -ী পপা গপা I
⁺ গা -ী সা -ী | ^৩ পনা পা গা পা | ^০ কগা পা গা সা | ^১ "সা সা গা গা" II

রাগ বাহার

ব্যবহার—কোমল গাঁদার ও দুই নিখাদ।

বাদী—মা, সংবাদী—সা।

আরোহণ—সা মা পা জ্ঞা মা ধা না সী।

অবরোহণ—সী গা পা মা জ্ঞা মা রা সা।

রূপ—মা পা জ্ঞা মা ধা না সী -ী গা -ী পা মা -ী পা জ্ঞা -ী মা রা সা -ী সা মা
জ্ঞা মা -ী গা ধা না সী না সী ধা না সা গা -ী -ী ধা না -ী -ী সী -ী -ী।

আলাপ—

স্বায়ী: সা -ী -ী -ী, মা -ী -ী, জ্ঞা -ী, মপা, জ্ঞা -ী মা, ধা -ী -ী -ী না -ী -ী
সী -ী -ী গা -ী পা -ী মা -ী গা, -ী গা -ী -ী ধা -ী না সী -ী -ী
-ী। গা -ী পা -ী মা পা জ্ঞা -ী মা -ী রা -ী সা -ী -ী, সা -ী মা -ী
মপা জ্ঞা -ী মা গা -ী -ী ধা -ী না -ী সী -ী -ী -ী 'নসী রসী নসী
গপা -ী মপা জ্ঞা -ী মা রা সা -ী -ী গা ধা -ী না সা -ী -ী -ী।

অম্বর: সা মা মা গা -ী -ী গা ধা -ী গা -ী পা -ী মা পা ধা না সী -ী সী
-ী -ী -ী, না সী রী সী গা পা গা -ী ধা -ী -ী মা -ী গা -ী ধা -ী
-ী না সী সী সী মা গা রী সী না সী মপা ধা না সী -ী -ী গা রী
সী গা -ী ধা না সী -ী -ী গা ধা -ী, নসী রসী গণা পমা -ী জ্ঞা -ী
মা -ী রা সা -ী -ী -ী।

স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ সুর

স্বাধীন

II ⁺ | ^৩ | ^০ গা -৭ পা -৭ | ^১ মা পা জা -মা II
 ক্যা য় সে ০ নি ক স ০

মা-গা-ধা না। স-া-া-া। গা পা গা-া-পা-া মা পা ॥
 টা ০ ০ দ নী ০ ০ ০ সর দ রা ০ ত ০ য দ

⁺মজ্জা -^৩মা মা | রা রা সা সা |^০সা মা মা মা |^১মা পা জ্ঞা মা II
 মা ০ ০ ত বি ক ল ভ য়ি পি য়ু পি য়ু উ ঠ র ত

মা -গা -ধা না । সী -নসী -রসী -নসী । “গা -৷ পা -৷ মা পা জা -মা”-II
 ভা ০ ০ মি নী ০০ ০০ ০০ ক্যা য় সে ০ নি ক স ০

অসুখ

⁺ **II** | ^৩ | ^০ মা মা গা গা | ^১ ধা ধা না না **II**
 ছি ন অ ০ ক ন ছি ন

+
 সর্গ -১ সর্গ সর্গ | সর্গ নরী সর্গ সর্গ | সর্গ সর্গ গা -১ | পা পা মা পা II
 যা ০ ত ড ব ন ০ মে ০ ছি ন বৈ ০ ঠ ত ছি ন

+ মজা -১ মা মা | রা -১ স সা | সা মা মা মা | মা পা জা মা I
 যা ০ ০ দে হো দো ০ র ত ক ল ন ড ত ত ড

+ -গা ধা মা পা | মপা -ধা -পা জমা | মা মা মা মা | মপা -জা মা পা I
 প ত বি র হ ০ ০ ০ কল ম ক ত ধো ০ হ খ

+ মা -গা ধা -না | সা -১ -১ -১ | -গা -১ পা -১ | মা পা জা -মা" II
 দা ০ ০ মি নী ০ ০ ০ কা য় সে ০ নি ক স ০

তান

- ১। + | | জমা ধনা সা নসা | গধা নসা গধা ধপা I
- ২। + | | নসা রজা রসা নসা | গধা পমা জমা পধা | নসা গধা ধপা মপা I
- ৩। + | | মমা জমা রসা পপা | মপা মজা মজা রসা I
- + সজা মধা নসা গধা | নসা ধনা সা নসা | "জমা ধনা সা গসা | গধা নসা গধা ধপা" I
- ৪। + | | নসা জমা পধা নসা | রজা রসা নসা রসা | রজা রসা রসা নসা | গধা গধা পধা নসা I
- ৫। + | | সসা মমা জমা রসা | নসা মমা গমা পপা | মপা গধা ধনা সা | স'র' নসা গধা নসা I
- ৬। + | | মপা জমা জমা রসা | নসা জজা জমা পপা I
- + মপা গধা নসা ধনা | -সা সসা নরা সা | গধা গসা গধা পা | মপা জা মমা ররা I
- ৭। + | | মমা রসা পপা মজা | গধা পমা সসা নসা | র'রা স'রা নসা গধা | পধা মপা গধা নসা I
- + স'র'রা নসা মগধা | মপপা জমমা রসা নসা | "জমা ধনা সা গসা | গধা নসা..."

গানটি প্রথমে মধ্যলয়ে গাহিয়া গিটার করিয়া পরে ফুতলয়ে গান গাহিয়া তানগুলি পরে পরে গাহিলে শ্রুতি-মধুর হইবে। আলাপটি বিস্তারের কাজ করিয়া গানের সহিত গাওয়া চলিবে।

স্বরলিপি •

শ্রামা-সঙ্গীত

হুঃখহরা মাগো আমার

অনল-দহনে যদি বা কভু

হুঃখের কবে হবে শেষ ?

পাষণ আপনি গ'লে যায়,

দীনের হুঃখ এ দিন শেষে

এ হুঃখ-অনলে ও পাষণ হিয়া

এখনো কি রবে অবশেষ ?

একটু কি গলিবে না হয় !

হুঃখহরা কে বলে মা—

কেহ না ল'বে ও-নাম তোমার

হুঃখ যদি দিলে শ্রামা ;

পাষণী মা'য়ে কে ডাকিবে আর ?

দয়াময়ী নাম তব, হয় !

সন্তানে জননী এমন—

নাই তবু দয়ার লেশ ॥

দেয় যদি হুঃখ অশেষ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

II সা -সনা সা সা | রা -া -া -া | রা -সা রা রপা | মা -জা -া -া I
হুঃ ০০ খ হ রা ০০০ মা ০ গো আ মা ০০০

নসা -রমা রা সা | গা পা না না | সা -া -া -া | -া -া -া -া I
হুঃ ০০০ থে র ক বে হ বে শে ০০০০ ষ ০০

রা রমা -া মা | মপা -া -া পা | মা -পা মপধা পা | মা -জা -া -া I
দী নে০ র হুঃ খ ০০ এ দি ০ ন০০ শে ষে ০০০

জা জগা গা ধা | গা পা ধা না | নসী -া -া -া | -া -া -া -া I
এ থ ০ নো কি র বে অ ব শে ০০০০ ষ ০০

“হুঃখের কবে হবে শেষ” II

II মা -পা পা পা | গদা -া -া -া | গা -সী রা গা | সী -া -া -া I
হুঃ ০ খ হ রা ০০০ কে ০ ব লে মা ০০০

মা -রা রা রা | সী -া -সী -গা | গা -সী রা গী | গা -দা -পা -া I
হুঃ ০ খ ষ দি ০০০ দি ০ লে শ্রা মা ০০০

পা -প জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -প -প -প | রা -প রা রা | সা -প -প -প |
দ ০ যা ০ ম য়ী ০ ০ ০ না ম্ ত ব হা ০ ০ য়

গা গা পা পা | মা -পা জ্ঞা -জ্ঞা | মা -পা -মপা -ধা | -পধা -গা -ধগা -সা |
না ই ত বু দ ০ যা র লে ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ শ্

“হুঃখের কবে হবে শেষ” II

II সা সপা পা পা | পা -প পা -মা | পা ধা গা -সা | গা -সগা ধা -পা |
অ ন ল দ হ ০ নে ০ য দি বা ০ ক ০ ভু ০

পা পদা -গা দা | পা জ্ঞা মা দা | পা -মপা -প -প | -প -প -প -প |
পা যা ০ গ্ আ প নি গ' লে যা ০ ০ ০ ০ য ০ ০

পা পা পসা সা | গসা -রা জ্ঞা -সা | গা ধা গা সা | গদা -প পা -প |
এ হুঃ খ ০ অ ন ০ ০ লে ০ ও পা যা গ হি ০ যা ০

পা -গা দা পা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | মা -প -সা -প | -প -প -প -প |
এ ক টু কি গ' লি বে না হা ০ ০ ০ ০ য় ০ ০

মা পা পা পা | গদা -প -গা -প | সা রা -প গা | গসা -প -প -প |
কে হ না ল' বে ০ ০ ০ ও না ম্ তো মা ০ ০ বু

পা পরা রা রা | স'রা -প -সা -গা | গা সা রা গসা | গদা -প -পা -প |
পা যা গী মা য়ে ০ ০ ০ কে ডা কি বে আ ০ ০ বু

পা -জ -প -প | জ্ঞা -প -প -প | রা ম'জ্ঞা রা রা | সা -প -সা -প |
স ০ ন্ তা নে ০ ০ ০ জ ন নী এ ম ০ ০ ন্

গা -গা পা পা | মা -পা জ্ঞা জ্ঞা | মা -পা -মপা -ধা | -পধা -গা -ধগা -সা |
দে য় য দি হুঃ ০ খ অ শে ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ য়

“হুঃখের কবে হবে শেষ” II II

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলত্ৰী—কাফা

মনের দেউলে একা, নিশিদিন যারে পূজি পিছে ফেলে আসা কত হারা দিনগুলি লাগি—
পাষণ দেবতা সম, সাড়া সে দেবে না বুঝি। হিয়ার গহনে তবু আজো প্রেম আছে জাগি।

ব্যথার আঁধার ঠেলে—

কঠিন পাষণ তলে

সে কি দাঁড়াবে না আঁখি মেলে?

যে জীবন-ধারা চলে

আমার ভুবন হ'তে আলোক যাবে কি মুছি? বাহির ভুবনে তারে সে কি গো লবে না খুঁজি।

কথা—শ্রীঅমিয়কৃষ্ণ রায়চৌধুরী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ মুখোপাধ্যায়, সুরকণ্ঠ

স্বারী

II পা দা মা মা | পা পা জ্ঞা -সা I পা -া -া -া | -জ্ঞা -মা -জ্ঞা -া I
ম নে র দে উ লে এ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ [পা ধা পা দা পা -া -া -া -া | -জ্ঞা -মা -জ্ঞা -া]
সা জ্ঞা মা -পা | জ্ঞা রা সা -সা I সা -া -া -া | -সা -া -া -া I
নি শি দি ন্ যা রে পু ০ জি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ [পা ধা পা দা পা -া -া -া -া | -জ্ঞা -মা -জ্ঞা -া]
সা গা -া গা | গা গা গধা -পধা I পা -া -া -া | -সা -া -া -া I
পা যা গ্ দে ব তা স ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ সা জ্ঞা পা -া | -পা -া -া -া I সা জ্ঞা মা পা | গা ধা না -া I
সা ডা সে ০ ০ ০ ০ ০ সা ডা সে দে বে না বু ০

+ সা -া -া -া | -সা -া -া -া II
বি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

চয়ন

ভারতীয় সঙ্গীতে গ্রাম

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে গ্রাম সঙ্ঘকে আলোচনার সার্থকতা অবশ্যই আছে। সঙ্গীতে স্বরসৃষ্টির ইতিহাস এখনো আবিস্কৃত হয়নি, অথবা সঙ্গীতের সাহিত্যে লুকানো থাকলেও তা মাহুঘের কাছে এখনো ধরা পড়ে নি এ কথাই আমাদের স্বীকার করতে হবে। সঙ্গীতে গ্রামের সার্থকতা এই যে, স্বরকে অবলম্বন করেই গ্রামের উৎপত্তি। তাতে যতগুলি আদি স্বরের সন্ধান পাওয়া যাবে ততগুলি গ্রামের অস্তিত্বও প্রমাণিত হবে।

সঙ্গীতশাস্ত্রে গ্রামের উল্লেখ পাই আমরা সাধারণতঃ তিনটি : ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার। ভরতমুনি এদের পরিচয় দিয়েছেন যদিও নিজে তিনি স্বীকার করেছেন গ্রাম দুটি মাত্র ব'লে ; কিন্তু তার আগেও নারদ তাঁর নারদীশিক্ষায় উল্লেখ করেছেন : “ষড়্জমধ্যমগান্ধারাস্থয়ো গ্রামাঃ।”

গ্রাম হল স্বরসমষ্টির সমাবেশ। ক্রমতান, অলঙ্কার ও মূর্চ্ছনাও থাকে তার অঙ্গরূপে। সঙ্গীত-রত্নাকরে শাক্‌দেব উল্লেখ করেছেন : “গ্রামঃ স্বরসমূহঃ স্তান্মূর্চ্ছনাদেঃ সমাশ্রয়ঃ (বা মূর্চ্ছনাদিসমাশ্রয়ঃ)।” টীকাকার কল্লিনাথ তাকে আরো পরিষ্কার করে বলেছেন : “গ্রামবদ্ গ্রামঃ। যথা লোকে জনসমূহো গ্রাম ইত্যেতাব্যত্যাচ্যমানে * *।”

১ এখনও পণ্ডিতদের ভেতর মতবৈধ আছে যে, নারদীশিক্ষাকার নারদ নাট্যশাস্ত্রকার ভরতের আগে কি পরে। আমরা কিন্তু এ সঙ্ঘকে নিশ্চিত যে, শিক্ষাকার নারদ ভরতের যথেষ্ট আগেকারই লোক।

এই গ্রামের প্রচলন সঙ্ঘকে সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের সিদ্ধান্ত হল : “তোঁ দ্বৌ ধরাতলে।” অথবা “দ্বৌ গ্রামৌ বিশ্ৰুতৌ লোকে ষড়্জমধ্যমসংজ্ঞকৌ।” রত্নাকরের পরবর্তী সমস্ত গ্রন্থকারেরা এই এক কথাই উল্লেখ করেছেন। কেবল দেখা যায়, নারদী-শিক্ষাকারের বর্ণনা হল একটু ভিন্ন রকমের, যেমন : “ভূলোকাজ্জায়তে ষড়্জো ভুবলোকাজ্জায়তঃ।”^২ এখানে ‘জায়তে’ ক্রিয়া থেকে উৎপত্তি স্থান ও প্রচলনরীতিরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। তবে গান্ধার-গ্রাম সঙ্ঘকে সকলেরই মত এক ; আর নারদও এর পরিচয় দিয়েছেন এই ব'লে “স্বর্গান্নাত্ত্র গান্ধারো * *।” শাক্‌দেবও “প্রবর্ততে স্বর্গলোকে গ্রামোহসৌ ন মহীতলে” ব'লে নারদকেই সমর্থন করেছেন। তবে আশ্চর্যের বিষয় এই যে, সামবেদের শিক্ষা নারদী এই গ্রাম তিনটি সঙ্ঘকে পরিচয় দিলেও অথর্ববেদের শিক্ষা ‘মাণ্ডুকী’, যজুঃশাখীয় শিক্ষা ‘যাজ্ঞবল্ক্য’ বা এমন কি সামবেদীয় ‘গৌতমীশিক্ষা’ও এই গ্রাম সঙ্ঘকে কোন আভাসই দেয় নি ; অথচ মন্ত্র, মধ্য, তার ও সপ্তস্বর সঙ্ঘকে পরিচয় তাঁরা দিয়েছেন।

আমরা আগেই কিন্তু আশঙ্কা করেছি যে, প্রকৃতপক্ষে গ্রাম ছিল তিনটি মাত্রই, কি তিনটিরও বেশী? অবশ্য এ আশঙ্কা শুধু আমাদেরই মধ্যে ওঠে নি, রত্নাকরটীকাকার চতুর কল্লিনাথ নিজেও তা তুলেছেন। তবে সিংহভূপাল কি জানি কেন এ প্রশ্ন নিয়ে মাথা ঘামাতে মোটেই চেষ্টা

২ পুরাণকারদের ভেতর অনেকেই কিন্তু তিন গ্রামের কথাই স্বীকার করেছেন।

করেন নি। সঙ্গীতসময়কার পার্শ্বদেব এবং বৃহদেদ্বীকার গতঙ্গও তাই। আধুনিক সঙ্গীতগ্রন্থকারদের কথাও সেই একই রকমের। হু'একজন ছাড়া এসব নিয়ে পরিশ্রম করিতে তাঁরা অনেকেই নারাজ।

কল্লিনাথ উল্লেখ করেছেন: “নম্বু সম্বিত্তা-বিশেষণে সপ্তানামপি গ্রামব্যাপদেশকত্বসংভবে কথং ধরাতলে দ্ব্যবিত্যবধারণমিতি চেত্তত্রোচ্যতে—শুদ্ধবিকৃতরূপেণ দ্বিবিধ স্বররূপেণ দ্বিবিধ স্বরপ্রয়োগবশাৎ * শুদ্ধাশ্রয়ত্বাৎ ষড়্জগ্রাম আদিমো বিকৃতশ্রয়ত্বাদিতীয়ো মধ্যমগ্রাম ইত্যািপপত্তত ইতি।” এখানে কল্লিনাথ হু'টী মাত্র গ্রামেরই নামোল্লেখ করছেন কেবল তাদের শুদ্ধত্ব ও বিকৃতত্ব কারণ দেখিয়ে, হুয়ের বেশী কোন গ্রামের অস্তিত্বের কথা তিনি বলেন নি। কিন্তু তাঁর আশঙ্কা বা পূর্বপক্ষের “সম্বিত্তাবিশেষণে সপ্তানামপি গ্রামব্যাপদেশকত্ব সংভবে” কথা কয়টির ইঙ্গিতকে একেবারে বাদ দিলেও চলবে না। কেননা আশঙ্কা সন্দেহই সন্দিক (doubt) ও সম্ভাবনা (probability)-কে অপেক্ষা করেই ওঠে। সুতরাং এখানেও আশঙ্কার তাই ‘may be’ (হতে পারে) বা ‘may not be’ (না হতে পারে) এই উভয়কোটর ভেতর ‘may be’-র (‘হতে পারে’-এর) পর্যায়কে বাদ দেওয়া সম্ভব হবে না। তাছাড়া একথাও অতি সত্যি যে, আদি স্বরসংখ্যা নির্ণয়ের সঙ্গে সঙ্গে সপ্তস্বরসম্বিত্ত গ্রাম-মূর্তিদের সাতটি রূপেরও তাহলে সন্ধান পাওয়া যাবে। স্বরসমষ্টিযুক্ত ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার গ্রামের মতন ঋষভ, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ গ্রামের প্রচলনও যে সমাজে ছিল না—তা কে বলতে পারে? কাজেই মিঃ হলুগার কৃষ্ণচায়াবাবের মতন আমরাও নানান প্রমাণপঞ্জীর নজির থেকে বলতে বাধ্য যে: “* but the selection of 7 scales (4 from *Sadoja-grāma*) to replace the 7 *Grāmas* of the prior period, which scales were now to be known as 7 *Jātis* bearing the same names

as the initial notes of the scales. * * It was with a view to adopt the more satisfactory of these, to replace the old 7 *Grāmas*, that Bharata's *Grāmas* were mainly adopted and for not getting new modes.”^৩

বাস্তবিক সূক্ষ্মভাবে বিচার ক'রে দেখলে এ কথাই কিন্তু আমাদের বলতে হয় যে, তিনটির বেশীও গ্রামের প্রচলন প্রাচীন ভারতীয় সমাজে অবশ্যই ছিল। তারপর নানা কারণে সাতটি গ্রামের ভেতর তিনটি মাত্র গ্রামই প্রচলিত রইল, আর গান্ধারগ্রামও আবার দেবলোকের জগুই নির্দিষ্ট থেকে গেল।^৪ অবশিষ্ট রইল কেবল ষড়্জ ও মধ্যম গ্রাম। মধ্যমগ্রামও আবার কালে লোপ পেয়ে গেল; থাকল একমাত্র ষড়্জ গ্রাম—যা এখনও প্রচলিত রয়েছে।

নানান প্রমাণপঞ্জী দিয়ে বিশ্লেষণ ক'রে দেখলে আবার একথা একেবারে অস্বীকার করাও যাবে না যে, প্রাচীন সাতটি গ্রামকেই ভরতমুনি স্বেচ্ছাকৃত ক'রে পরে সাতটি ‘শুদ্ধজাতি’ নামে প্রচার করেছিলেন। অবশ্য বিকৃত জাতিও তাঁর সাতটি। শুদ্ধজাতি ষড়্জগ্রামেরই আর বিকৃত জাতি মধ্যমগ্রামের। ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রের ২৮শ অধ্যায়ে “জাতয়ো দ্বিবিধা শুদ্ধা বিকৃতাস্চ” বলেছেন। শাঙ্গদেবও তাঁর রত্নাকরে^৫ ভরতকেই অনুসরণ করেছেন

৩ Vide *The Journal of Music Academy*, Vol. I, July, 1930, p. 164.

৪ শাঙ্গদেবও বলেছেন: “স্বর্গে প্রয়োক্তব্য।” কিন্তু মহাভারতের হরিবংশপর্বে আবার দেখা যায়, কোন এক রাজা তাঁর সভাগায়কের মুখে গান্ধারগ্রামের গান শুনে মুগ্ধ হয়েছিলেন। Fox Strangways-ও এ কথা তাঁর বইয়ে উল্লেখ করেছেন।

৫ নাট্যশাস্ত্র (কাশী সংস্করণ), পৃ: ৩২২

৬ Adyar Ed. Vol. I, পৃ: ১৬৯

এবং রত্নাকরের পরবর্তী সমস্ত শাস্ত্রকাররাই প্রায় শার্ঙ্গদেবকে সমর্থন করেছেন। রত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথও আবার জাতি সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে গিয়ে উল্লেখ করেছেন : “যথাযোগ্য গ্রামমুখ্যাজ্জায়ন্ত ইতি জাতয়ঃ।” অবশ্য ‘জাতি’ গ্রাম থেকেই উৎপন্ন হয়েছে, অথচ সাতটি স্বর ও সাতটি অলঙ্কার-যুক্ত গ্রামের পূর্বরূপই হল আবার সাতটি জাতিকে ছেড়ে নয়। তবে ভরত বলেছেন : “* * গ্রামাশ্রয়া হেতা বিজ্ঞেয়াঃ সপ্ত জাতয়ঃ।”

শুদ্ধ ও বিকৃত জাতিদের নাম করিতে গিয়ে নাট্য-শাস্ত্রকার ভরত ষড়্জগ্রামের জাতিদের পরিচয় দিয়েছেন ; যেমন, ষাড়জী, আর্ষভী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী, ধৈবতী ও নৈষাদী। মোটকথা সাতটি স্বরের নামানুযায়ীই শুদ্ধ জাতিদের নাম রাখা হয়েছে, আর সংখ্যায়ও তারা সাতটিই।

আগে কিন্তু আমরা উল্লেখ করেছি যে, অলঙ্কারও সাতগ্রামের সাতটি ক’রে। এজন্তে মিঃ কৃষ্ণচািয়্যারও মন্তব্য করেছেন :—“The old term *Grāma* was adopted with a new sense and the old *Grāmas* were re-named the *Jātis*.”^১ অবশ্য জাতি হিসাবে ভরত ও তার পরবর্তী শাস্ত্রকারেরা সম্পূর্ণ ওড়ব, ষাড়বাদিকেও অন্তর্ভুক্ত করেছেন, যদিও সেখানে জাতির অর্থ স্বরসংখ্যার ভেতরই সীমাবদ্ধ। তাছাড়া আরো একটি বিষয় লক্ষ্য করবার আছে যে, তিনটি গ্রামের কথা সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লেখ থাকলেও ষড়্জগ্রামই যে তাদের মধ্যে আদি ও মুখ্য সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। যেমন কল্লিনাথ বলেছেন : “শুদ্ধাশ্রয়াৎ ষড়্জগ্রাম আদিমঃ” এবং সিংহভূপাল মতঙ্গের মত তুলে দেখিয়েছেন : “ষড়্জস্তৈব হি মুখ্যত্বং।” শার্ঙ্গদেব নিজেরও রত্নাকরে তার প্রধানত্বের কারণ দেখিয়ে বলেছেন : “ষড়্জঃ

প্রধানমাগ্গত্বাদমাত্যাধিক্যতঃ” ; অথবা কল্লিনাথের কথায় বলতে হয় : “ষড়্জঃ প্রধানমিতি। অমাত্যাধিক্যতঃ, সংবাদিশ্বরবাহুল্যাদিত্যর্থঃ।” তবে আরো এক কথা যে, সাতটি স্বরের নামানুযায়ীই কিন্তু সাতটি জাতির নামকরণ করা হয়েছে ; আর এই সাতটি জাতি যে সাতটি গ্রামেরই নামান্তর, এদের নাম ও রূপের বিশুদ্ধতাই তার আর একটি প্রমাণ।

তাছাড়া আর একটি লক্ষ্য করবার বিষয়—ষড়্জ ও মধ্যম গ্রামের মূর্ছনা সঙ্গন্ধে। সাতটি স্বরের যথাক্রমে আরোহণ ও অবরোহণকে মূর্ছনা বলে : “সপ্তান্যং স্বরাণামারোহশ্চাবরোহণম্।” মতঙ্গ বৃহদ্রশীতে আবার বারটি অর্থাৎ শুদ্ধ সাতটি ও বিকৃত পাঁচটি স্বরের মূর্ছনা স্বীকার করেছেন। এই মূর্ছনাগুলির প্রকৃতি ও গঠন লক্ষ্য করলে এদের ছদ্মবেশী সাতটি গ্রাম ব’লেই কিন্তু ধারণা হয়। তারপর ষড়্জগ্রামের প্রথম মূর্ছনা ‘উত্তর-মন্দ্রা’-র আরোহণ ও অবরোহণ এবং মধ্যমগ্রামের ‘শুদ্ধ-মধ্যা’-র রূপ একই রকমের, মাত্র ঋতিসংখ্যায়ই যা কেবল পার্থক্য দেখা যায়। তারপর প্রত্যেকের প্রথম মূর্ছনা ‘উত্তরমন্দ্রা ও সৌবীরী’-র গঠনও আবার গ্রামলক্ষণকে সম্পূর্ণ বজায় রেখেছে। ষড়্জগ্রামের উত্তরমন্দ্রার গঠন—স রি গ ম প ধ নি। রজনী, উত্তরায়তা প্রভৃতির রূপ ক্রমাগতই মন্দ্র বা খাদের দিক থেকে তারের দিকে, যেমন রজনী—নি স রি গ ম প ধ। উত্তরায়তা—ধ নি স রি গ ম প। শুদ্ধ ষড়্জা—প্ ধ নি স রি গ ম ইত্যাদি। তারপর মধ্যমগ্রামের সৌবীরীর গঠন—ম প ধ নি স রি গ-এর পর থেকে অপর ছ’টি মূর্ছনার গতি আবার মধ্য থেকে তারের দিকে ; যেমন হারিণাশা—গ ম ধ নি স রি। কলোপনতা—রি গ ম প ধ নি স ইত্যাদি।^২ এদের ঋতিসংখ্যাও সমান, যেমন প্রত্যেকের

^১ *Journal Music Academy*, Vol. 1. July 1930. p. 164

^২ নারদীশিকার মতে মূর্ছনাদের নাম আবার ভিন্ন রকমের।

বাইশটি ক'রেই; পার্থক্য কেবল আরম্ভ বা প্রথম আরোহণ-শ্রুতি নিয়ে। যেমন, ষড়্জগ্রামের প্রথম আরোহণ-শ্রুতি 'ছন্দোবতী' মধ্যমগ্রামেরও 'ছন্দোবতী' এবং গান্ধারগ্রামের 'তীব্রা'। এদিক দিয়ে ষড়্জ ও মধ্যম-গ্রামের শ্রুতি-সংস্থানের স্বর প্রায় সমান, পার্থক্য হল কেবল পঞ্চম ও ঐবতে। কিন্তু তাহলেও সকলের মূর্ছনার গঠন কিন্তু সাতটি স্বর নিয়েই এবং এরা যে সাতটি গ্রামেরই প্রচ্ছন্ন মূর্তি এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

শাস্ত্রকারেরা সব কিছুকেই বর্ণনা করতে গিয়ে দেখা যায় দর্শনের ভিত্তিতেই পরিশেষে সকলকে দাঁড় করাতে চেষ্টা করেছেন। সঙ্গীতের বেলায়ও তাই। স্বরের উৎপত্তি হল আচ্ছিক, গাথিক, সামিক, স্বরাস্তর, ওড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণকে নিয়ে। ক্রমবিকাশের ধারা দেখাবার জন্তে প্রাকৃতিক বস্তুর সঙ্গে মিল রেখে তাকে অবশেষে সম্পর্কযুক্ত করলেন সকলেই নাদের সঙ্গে। সঙ্গে সঙ্গে এল ষট্চক্র, প্রাণায়াম, ঋষি, দেবতা, রঙ, ঋতু প্রভৃতি। নাদের পরাকাষ্ঠাও দেখালেন অবশেষে শব্দব্রহ্মে। পাণিনীয় দর্শনের চরম সিদ্ধান্তমণি সঙ্গীতের ললাটেও সূশোভিত হল তার চরম পরিণতিরূপ মুক্তিকে দেখাবার জন্তে। ভারতবর্ষের এটাই হল আদর্শ ও বৈশিষ্ট্য যে, সে তার

আধ্যাত্মিকতার চোখ দিয়েই সব-কিছুকে দেখবার ও দেখাবার চেষ্টা ক'রে থাকে।

ভারতীয় সঙ্গীতের তিনটি গ্রামের বেলায়ও তাই। যেমন শাস্ত্রদেব দেখিয়েছেন :

“ক্রমাদ্ গ্রামত্রয়ে দেবা ব্রহ্মবিষ্ণুমহেশ্বরাঃ।

হেমন্তগ্রীষ্মবর্ষাস্থ গাতব্যান্তে যথাক্রমম্।

পূর্বাল্লকালে মধ্যাহ্নেঃপরাল্লেক্ত্বাদয়ার্থিভিঃ॥”

সমস্ত ইঙ্গিতই কোন না কোন একটি রহস্য ও সত্য বস্তুকে অপেক্ষা ক'রেই করা হয়। এখানে গ্রাম তিনটির প্রথম তিনটি স্বর ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার বা সা-মা-গা নিশ্চিতভাবে 'সামিক'-যুগেরই (Sāmic period) ইঙ্গিত দিচ্ছে। 'সামিক' হল তিন স্বরের গান। সাম-গানের মধ্যযুগেই হল সামিক গানেও পরিণতি। তবে কারো কারো মতে আবার সা-মা-গা-এর জায়গায় সা-মা-পা-ই হল সামিক স্বর। অবশ্য এটাও হল সম্পূর্ণ বিস্তৃতভাবে আলোচনা ক'রে দেখার বিষয়। তবে এ তিনটিমাত্র স্বর থেকেই যে সঙ্গীতের জন্ম ও আদি কথার ইতিহাস পাওয়া যায় এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই, আর সেজন্তেই এই গ্রাম তিনটি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা ও অনুশীলন করা সকলের পক্ষেই একান্ত দরকার। [উদ্বোধন—বৈশাখ '৫৩]

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

শ্রাস্ত দিনের শেষে ওরে ক্রান্ত বনের পাখী
এই জীবনে এখনো তোর রইলো অনেক বাকী।
আছে রে তোর আঁধার নিশা
ধরণ ধূলির সাথে মিশা—
মিছেই চাওয়া পাওয়ার তৃষা, বিফল মিলন-রাখী।

সবুজ বনের নিবিড় ছায়ায় ঘুমায় কাহার বাণী
(তার) মৌন মুখের নীরব কথায় আকুল পরাণখানি।
মধুর তাহার হৃদয় স্বধা
মিটাবে তোর সকল ক্ষুধা,
অচিন দেশে দেখাবে পথ সাথেরে রে তোর থাকি'!

স্বরলিপি •

গীত—কাহারুবা

তুম্হো মেরে খোয়াব কী বরুণা
 খোয়াব কী ছনিয়ামেঁ তুম্ বরুণা ।
 জাহাঁ হয় খিলতী ভাবেঁ কী কলিয়ঁ
 জাহাঁ হায় মেরী প্যরীয়েঁ কী টোলিয়ঁ ;
 ওহী জগমেঁ সজ্‌নী মেরী ধূম মাচাকে বহেনা ।
 মেরী রাত্‌কী স্বপ্নোমেঁ সজ্‌নী
 ছল্‌কাকে আনা আপ্‌নী জওয়ানী ;
 মুঝে লে যানা আপ্‌নে দেশ্‌মেঁ
 সাগর প্রীতম্ বন্‌ জাউ যোশ্‌মেঁ ;
 পন্‌ডিকে গীত সুনতে সুনতে মেরে দিল্‌সে মিল্‌ যানা ।

কথা ও সুর—চন্দনকুমার

স্বরলিপি—শ্রীসুবমারাণী দত্ত

II পা পা -া মা | জা -া সা -না | সা জা -জা সা | জা -মা পা -া |
 ০ তু ম্ হো মে ০ রে ০ থো ঙা ব কী ঝ ব্‌ গা ০

পা গা -গা ধা | গা গা গা -া | ধা -গা ধা -গা | পা -দা পা -া |
 থো যা ব্‌ কী ছ নি যা ০ মেঁ ০ তু ম্ ঝ ব্‌ গা ০

সা জা জা -া | জা -া জা -া | সা মা -া মা | মা মা মা -া |
 জা হাঁ হ য্‌ দি ল্‌ ভী ০ ভা ঝো ০ কী ক লি য়াঁ ০

জা পা পা -া | পা -া পা -া | পা দা গা দা | পা জা পা -া |
 জা হাঁ হ য্‌ মে ০ রী ০ প্য রী য়ো কী টো লি য়াঁ ০

-পা পা -রা রা | রা রা রা -া | সা জা রা -সা | গা -পা -মা -পা |
 ০ ও ০ হী জ গ মেঁ ০ স জ্‌ নী ০ মে ০ ০ ০

• সর্গ -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ I সর্গ -৭ -না সর্গ | র্গ -৭ সর্গ -৭ I
রৌ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ধু ০ ম মা চা ০ কে ০

না সর্গ পা -৭ -৭ -৭ -৭ -৭ II
ব হে না ০ ০ ০ ০ ০

II পা পা -৭ পা | মা -৭ জ্ঞা জ্ঞা I স্বা স্বা -৭ সা | না -না সা -৭ I
০ মে ০ রৌ রা ০ ত কৌ স্ব প্রো ০ মে স জ্ নী ০

সা -সা পা জ্ঞা | পা -দা পা -৭ I পা -দা গা দা | পা -জ্ঞা পা -৭ I
ছ ল্ কা কে আ ০ না ০ তো ০ রৌ জ ওয়া ০ নী ০

-পা পা সর্গ -৭ | না -৭ সর্গ সর্গ I সর্গ -সর্গ না -৭ | সর্গ স্বা সর্গ -৭ I
০ যু ঝে ০ লে ০ জা না অ প্ নে ০ দে শ মে ০

পা -৭ দা দা | গা -৭ সর্গ -৭ I গা -৭ দা পা | জ্ঞা -জ্ঞা পা -৭ I
মা ০ গ র প্রী ০ ত ম্ ব ন্ জা উ যো শ্ মে ০

পা -৭ রা -৭ | -৭ -৭ -৭ -৭ I -সর্গ -জ্ঞা -র্গ -র্গ | -গা -পা -মা -পা I
প ন্ ছৌ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-সর্গ -৭ -৭ -৭ -৭ | -৭ -৭ -৭ -৭ I -সর্গ পা -র্গ র্গ | র্গ -৭ র্গ -৭ I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ প ন্ ছৌ কে ০ গী ত্

সর্গ -জ্ঞা র্গ -সর্গ | গা -ধা পা -৭ I -পা পা -গা গা | ধা -পা -মজ্ঞা -রা I
স্ব ন্ তে ০ স্ব ন্ তে ০ ০ মে ০ রে দি ল্ সে ০ ০

জ্ঞা , মা -দা -৭ | পা -৭ -৭ -৭ III II
মি ল্ জা ০ না ০ ০ ০

স্বরলিপি

আলাহিয়া-ত্রিতাল

বরষ বরষ ভুল গ্যই মায়কো।
 কগয়া বোলত শ্যাম আবে ঘরকো।
 নিশদিন বিত গ্যই রোতে রোতে
 জিয়া ন মানে রাধা কহে ননদকে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বায়ী

II ধা⁺ গা^৩ ধা^৩ পা^৩ | মপা^৩ -মা^৩ গা^৩ -া^৩ | রগা^৩ মমা^৩ রা^৩ সা^৩ | ধ্ণা^৩ -সরা^৩ সা^৩ -া^৩ II
 ব র ষ ব র ০ ০ য ০ ভূ ০ ল ০ গ্য ই মা ০ য় ০ কো ০

সা⁺ রা^৩ গা^৩ -মা^৩ | গা^৩ -পা^৩ পা^৩ পা^৩ | ধগা^৩ ধপা^৩ মা^৩ গা^৩ | রা^৩ গা^৩ পা^৩ -া^৩ II
 ক গ যা ০ বো ০ ল ত আ ০ ম ০ আ বে ষ র কো ০

অন্তরা

II ধা⁺ ধা^৩ গা^৩ গা^৩ | গপা^৩ ধনা^৩ সর্গা^৩ -া^৩ | সর্গা^৩ -গর্গা^৩ রা^৩ -সর্গা^৩ | ধনা^৩ -সর্গা^৩ সা^৩ -া^৩ II
 নি শ দি ন বি ০ ত ০ গ্য ই রো ০ ০ ০ তে ০ রো ০ ০ ০ তে ০

সর্গা⁺ সর্গা^৩ না^৩ -া^৩ | ধা^৩ -গা^৩ ধা^৩ -পা^৩ | রগা^৩ -মমা^৩ রা^৩ সা^৩ | না^৩ ধা^৩ না^৩ সা^৩ II
 জি যা ন ০ মা ০ নে ০ রা ০ ০ ০ ধা ক হে ন নদ কে

স্বরলিপি

বাহার-একতাল

আজি কুঞ্জে কুঞ্জে নব বসন্ত এল হায়
 অলি-গুঞ্জে বাজে বীণা কার ব্যাকুল বনছায় ।
 বাজিছে বাহারে গীতিকা-ছন্দ
 দখিনা পবনে কুসুম-গন্ধ,
 অন্ধ হৃদয় মাতে আজি কোন্ সুন্দরেরি বন্দনায় ।
 আকাশে অসীম আলোকের গীতি
 কাননে কাননে শ্রামলের প্রীতি,
 নব অমুরাগে প্রাণ আজি জাগে যামিনীর মধু জ্যোছনায় ।

কথা—শ্রী নিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

সুর—“সদারঙ্গ” একটি খেয়ালের অমুরাগে

স্বরলিপি—কুমারী গায়ত্রী ঘোষ

না না II সী⁺ -া ধা | পা^৩ -া পা | মা^০ পা ধপা | মজ্জা^১ -া মা I
 আ জি কু ন্ জে কু ন্ জে ন ব ব০ স০ ন ত

পা⁺ -না না | সী^৩ -া -া | নসী^০ -রসী^০ -গধা | -পধা^১ না না I
 এ ০ ল হা ০ য় হা ০ ০০ ০০ ০য়, “আ জি”

সী⁺ সী^৩ -ধা | -ধা পা পা | মা^০ পা ধপা | -মজ্জা^১ রা -জরসা I
 অ লি গু ন্ জ নে বা জে বী ০ ০ গা কা ০০ র

সী⁺ রা^৩ জরসা | -জরসা সনা সী | নসী^০ -রসী^০ -গধা | -পধা^১ না না II
 বা হ ল ০ ০০ ব০ ন হা ০ ০০ ০০ ০য়, “আ জি”

II মা পা পা | না ধা না | সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -সাঁ সাঁ I
 বা জি ছে বা হা রে গী তি কা ছ ন্ দ
 আ কা শে অ নী ম আ লো কে র গী তি

না সাঁ রী | মর্জী রী সাঁ | না সাঁ -গা | ধা -ধপা ধা I
 দ খি না প ০ ব নে কু স্থ ম গ ০ ন্ ধ
 কা ন নে কা ০ ন নে শ্রা ম লে র ০ প্রী তি

মা -পা পা | মা পা পা | পা -রী রী | সাঁ সান্না সাঁ I
 অ ন্ ধ হ দ য় মা তে আ জি কো ন্
 ন ব অ হু রা গে প্রা ৭ আ জি জা গে

না না সাঁ | নর্সা -নর্সা -রর্সা | -গা -ধা পা | -না -না - I II
 স্থ ন্ দ রে ০ ০ ০ রি ব ন্ দ না ০ য্
 যা মি নী ০ ০ ০ ব্ মধু জ্যো ছ ০ না ০ য্

গ্রন্থ-সমালোচনা

The Origin of Rāga : A Short Historical Sketch of Indian Music—শ্রীশ্রীপদ বন্দ্যোপাধ্যায়, বি-মাস্ গ্রন্থিত। প্রকাশক : সরকার ব্রাদার্স, এডুকেশনাল পাবলিশারস্, ৪, দরয়গঞ্জ, দিল্লী। মূল্য : চারি টাকা।

‘The Origin of Rāga’ বলতে আমরা মনে করি-ছলাম গ্রন্থকার বেদের যুগ থেকে ঠিক বৈজ্ঞানিক ভাবে ক্রমবিকাশের অস্থায়ী (evolutional phase) ইতিহাসের একটা পরিচয় দেবেন, কেননা তিনি বইয়ের গোড়াতেও তাই উল্লেখ করেছেন ‘A short historical sketch’ ব’লে। অবশ্য সে-জ্ঞাতির পুস্তক এটা নয়, কিন্তু তাহ’লেও গ্রন্থকার বিভিন্ন মতের উল্লেখ ক’রে সে রকমের

দেখাবারই চেষ্টা করেছেন। ঐতিহাসিক ও বৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ত বিচারের চেয়ে বিভিন্ন মতের সমাবেশ করাতেই তার বিশিষ্টতা বেশীর ভাগ ফুটে উঠেছে। তবে বিভিন্ন মতগুলির পর পর আলোচনা থাকার জন্তে ঐতিহাসিক উপাদানও অনেক অংশে পরিশ্ফুট হয়েছে, যদিও ‘The Origin of Rāga’ এই বিষয়-বস্তুর তুলনায় এগুলি বিশেষ কিছু নয়। তা’হলেও এই ধরণের বইয়ের আমরা সমাদরই করব, কেননা গ্রন্থকার সঙ্গীত সম্বন্ধে জ্ঞানার আগ্রহকে সকলের মধ্যে জাগাবার একটা চেষ্টা করেছেন। শিক্ষার্থীদের পক্ষে ভিন্ন ভিন্ন মতের সংস্কৃত উদ্ধৃতিগুলি বেশ কাজেই লাগবে ব’লে আমরা আশা করি। তবে

গ্রন্থকার এই বইটির অর্থাৎ বিষয়টির আলোচনা আরও একটু critical করলে ভাল করতেন। কারণ সঙ্গীতের দিক দিয়ে practical আলোচনার আগ্রহ ও চাহিদা আজকাল বাড়লেও তার ঐতিহাসিক ও ঔপপত্তিকের সত্যিকার আলোচনার আগ্রহ খুবই কম জেগেছে বলে আমাদের অন্ততঃ ধারণা। গতানুগতিক আলোচনা ভাগ করে গুণীদের অন্তত এখন উচিত সঙ্গীতের বৈশাখিক ও বৈজ্ঞানিক একটা আলোচনার প্রবৃত্তি সাধারণের ভেতর পরিশন করা, কারণ সঙ্গীত-জগতের বহু জিনিসই এখনও সাধারণভাবে আলোচনা হ'লেও

সত্যিকার ভাবে আলোচনা একেবারে হয়নি
বল্লেও চলে।

সঙ্গীত শিক্ষার্থী মাত্রকেই এই বইখানি সংগ্রহ করবার জগ্গে আমরা অমরোধ করিতে পারি, কেননা ভবিষ্যৎ সঙ্গীতের ইতিহাস তৈরী করবার পক্ষে এই বইটীও কতকাংশে যে সাহায্য করবে তাতে কোন সন্দেহ নেই। বইটীতে প্রায় ৭৮ খানি রাগ-রাগিণীর চিত্র দেওয়া হয়েছে, তাতে রাগরূপের বিশ্লেষণকেও সকলের মনে পরিষ্কৃত করে তুলবে।

— স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সর্গম্
ইমন—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

प्राची

[illegible]

ଅନ୍ତରା

II गां का पा का। गां रा गां का। नां धा -। नां -। रां जं -।
 +
 धां नां जं रां। गां रां गां का। रां -। गां रां। जं नां धा पा।
 +
 गां का नां धा। पां का गां रा। धां नां रा गां। -। रां गां का।
 +
 गां रा -। गां रां रां सा -। "गां रां नां रा। नां धा नां रा" II

— সংবাদ —

পরলোকক বিখ্যাত গায়ক ও চিত্রাভিনেতা
কুন্দনলাল সায়গল

ভারতের বিখ্যাত গায়ক ও চিত্রাভিনেতা কুন্দনলাল সায়গল সম্প্রতি জলন্ধর সহরে পরলোকগমন করিয়াছেন। তিনি প্রথমে কলিকাতা আসিয়া রেমিংটন কোম্পানীর প্রতিনিধি হিসাবে চাকুরী গ্রহণ করেন। তারপর হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রডাক্টস্ এণ্ড ভ্যারাইটিজ্ সিণ্ডিকেট

দর্শকে বিশেষভাবে যুক্ত করেন। ইহার পর যত্নর কিছুকাল পূর্ব পর্যন্ত তিনি বহু হিন্দী, উর্দু ও তামিল চিত্রে অবতীর্ণ হইয়া স্বীয় গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন।

বলা বাহুল্য তিনি অল্পকালের মধ্যে বাংলা ভাষা আয়ত্ত করেন এবং বাংলা-চিত্রনাট্যে নাটকের ভূমিকায় অভিনয় করিয়াও প্রভূত যশ অর্জন করেন। এতদ্ব্যতীত তিনি বহু বাংলা গানও গ্রামোফোন রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৪৫ হইয়াছিল। তাঁহার ত্রায় একজন বিখ্যাত গায়কের অকাল প্রয়াণে ভারতীয় সঙ্গীত ও চলচ্চিত্রের যে ক্ষতি হইল তাহা অপূরণীয়। আমরা তাঁহার পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

আওয়ার অর্কেষ্ট্রা

সম্প্রতি ষ্টার থিয়েটার হলে রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয়ের পৌরোহিত্যে সঙ্গীতাচার্য্য স্বরেন্দ্রলাল দাসের স্মৃতিপূজাহুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে আওয়ার অর্কেষ্ট্রা কর্তৃক যে ঐক্যতান, যন্ত্র-সঙ্গীত, কণ্ঠসঙ্গীত ও নৃত্যের আয়োজন হইয়াছিল তাহা প্রকৃতই মনোমুগ্ধকর। প্রথমে ঐক্যতান সমাবেশে যে জাতীয় সঙ্গীতগুলি গীত হয় ও বিখ্যাত নট শ্রীযুক্ত বিপিন গুপ্ত তাঁহার উদাত্ত কণ্ঠে ও আবেগময়ী ভাষায় তাহার ব্যাঞ্জনা করেন, তাহা দর্শকচক্ষে অবিস্মরণীয় হইয়া রহিবে। আওয়ার অর্কেষ্ট্রা এইরূপ সঙ্গীতাদির দ্বারা স্বরেন্দ্র স্মৃতিপূজার যোগ্য আয়োজন করিয়াছেন দেখিয়া আমরা তাঁহাদিগকে আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাইয়া স্বরেন্দ্রলালের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা-নিবেদন করিতেছি।



লিমিটেড-রূপে গ্রামোফোন রেকর্ডের শিল্পী হিসাবে কয়েকখানি হিন্দী গান রেকর্ড করিয়া স্বল্পকালের মধ্যে প্রভূত প্রশংসা অর্জন করিয়াছিলেন। তাঁহার এই স্মৃতি কণ্ঠস্বর ও নটমূলভ আকৃতির জগৎ নিউ থিয়েটারস্ লিমিটেড কর্তৃক তিনি অভিনেতা হিসাবে নিযুক্ত হন। প্রথমে তিনি উক্ত থিয়েটারসের হিন্দী চণ্ডীদাস নামক চিত্রের নাম-ভূমিকায় অভিনয় করিয়া ভারতের চলচ্চিত্র

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

২৩শ বর্ষ

পৌষ, ১৩৫৩ সাল

৯ম সংখ্যা

বাহাত্তর টাট

শ্রীবিমল রায়

৩২। নট-মল্লার

ভূমিকা। নট-মল্লার ৪০০।৫০০ বছর আগেকার রাগ, খুব সম্ভবতঃ ঘরানা রাগ হওয়ার দরুন, প্রাচীন গ্রন্থে বিশেষ স্থান পায়নি। নট-মল্লার নামটি সাধারণতঃ এই বোঝায় যে, নট+মল্লার যোগে এটা সৃষ্টি; অর্থাৎ মিশ্র নাম সম্বন্ধেও সকলের একই ধারণা। আমি বলতে চাই যে, এই ধারণা সম্পূর্ণ ঠিক নয়। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই রাগটি সৃষ্ট হয় আগে, পরে নামকরণের সময়ে সামান্য এর-ও-তার অঙ্কের উদয় দেখে কোথাও মিশ্র নাম রাখা হয়। কোথাও প্রকার ভেদ নাম রাখা হয় ইত্যাদি; খুব কম ক্ষেত্রেই নামকরণ আগে হয়। নট-মল্লার সম্বন্ধেও প্রথম মত খাটে, অর্থাৎ রাগটি তৈরী হবার পর দেখা গেল যে, এটি গোড় নয়, ছায়ানট নয় অথচ তাদের স্পর্শ রয়েছে, নট প্রকার নয়, মল্লার প্রকার নয় অথচ তাদের প্রভাব রয়েছে, বেলাবল প্রকার নয় অথচ তার অংশও উকি দিচ্ছে, তখন যে দুটির বেশী প্রভাব দেখা যাচ্ছে তাদের নামে, নট-মল্লার নাম রাখা হ'লো। এই রকম আর একটা উদাহরণ হ'লো ইমন-কল্যাণ। কাজেই দেখা যাচ্ছে যে, নট-মল্লার বলেই যে খাটি নট আর খাটি মল্লারের মিশ্রণ হ'তে হবে, এ কথা ঠিক নয়। আর একটি কথা, প্রকার বলতে শ্রেণী, গোত্র, মিশ্রণ তিনটিই বুঝিয়েছি। মিশ্র নাম যে কোনওটিতে হ'তে পারে, কিন্তু এদের মধ্যে তফাৎ হ'চ্ছে অঙ্কের প্রাবল্যের।

শ্রেণীতে দ্বিতীয়টি প্রবল যথা চন্দ্রকান্ত কল্যাণ, জয়েৎ কল্যাণ ইত্যাদি, গোত্রে দ্বিতীয়টি অতি দুর্বল, যথা শ্রামকল্যাণ, কেদার কল্যাণ, গোমতীকল্যাণ, আর মিশ্রণে দুটি প্রায় সমান সমান। আমার মতে, এই মিশ্রণে যে রাগটির অঙ্গ প্রবল থাকবে তার নাম দিতে হবে পটের, যেমন, নটমল্লার রাগে নট অঙ্গ বেশী থাকলে মল্লার নট বলবো। এতে রাগটির রূপ বুঝবার সুবিধা হবে।

প্রাচীন তথ্য। ৪। নটমল্লারী শুদ্ধ

অক্ষাচীন তথ্য। নটমল্লারের উৎপত্তির নানাপ্রকার মতবাদের জন্ত এর অনেক রকম মূর্তি তৈরী হ'য়েছে, তবে সাধারণভাবে রাগ-বিবোধের রূপটিই অল্পস্বত হ'তে দেখা যায়। কোনও গুণী এতে মল্লারের অঙ্গ বেশী দেন, কেউ বা নট অঙ্গ দেন, কেউবা একে স্বাধীন রাগ রূপ দিয়ে মল্লার বা নটের অংশ যোগ করেন। এখন এর মূর্তি পাই পাঁচ রকম—

১। গন।

ক। মল্লার অঙ্গ বেশী খ। নট অঙ্গ বেশী গ। স্বাধীন অঙ্গ বেশী

২। গজগন

৩। শুদ্ধ

এছাড়া সোরট দেশ অঙ্গ নিয়ে যেতে দেখা যায়; আর গোড়ের প্রবল স্বর ব্যবহার ক'রে যেতে দেখা যায়।

রূপ। ১ক। উপঠাট খাম্বাচ, স্বর ব্যবহার গন,

জাতি সম্পূর্ণ উপজাতি মিশ্র সম্পূর্ণ (খাড়া বা সম্পূর্ণ দুইপ্রকার আরোহীই পাওয়া যায়) গতি মিশ্র

বর্গ—সরগমরমপমপনসর্ধনপমগমরসা। সাধারণভাবে এই রকম হলেও পণধনসর্, পনধনসর্, পধসর্ উঠবে কখনও কখনও, (যদিও তা না দিলেও ক্ষতি নেই) সেই কারণেই মিশ্র-সম্পূর্ণ লিখলাম। সর্ধপ দেওয়া গান কাচিং দেখতে পাওয়া যায়, তবে না দেওয়াই ভাল মনে হয়, বেশীর ভাগ গুণীর মতে মত দিয়ে।

উপবর্গ—সরা গমরা মরপা মর্পন সর্ ধা ওপমা-গা মরসা; এর সঙ্গে কখনও কখনও যোগ হবে রগমপম, রপম, পধসর্, পণধনস, মরস ইত্যাদি।

পধসর্ বেশী দেওয়া চলে না, কারণ গৌড়মল্লারেরও এই আরোহী পাই। ধারা বলেন পধসর্ মল্লার অঙ্ক তাঁরা ভুলে যান যে, পনসর্ ও মল্লার অঙ্ক অতএব নটমল্লারে পধসর্ দিতে হবে এমন কোনও মানে নেই। বাদী রেখাব।

১খ। উপজাতি মিশ্র-সম্পূর্ণ গতি মিশ্র।

বর্গ—সরগমরপমপধনসর্ধপমগরগমপমগমরসা। এর সঙ্গে গমরগমপ, পরগম, সগম, পরগমধপ, গমপধন, মপ-সর্নসর্, সর্ধপ, মণধপ, মণধপ, গমপগমরস, গমগমরস, মরস, মরনস, মরমরসনসা, মধপ, ধমপ ইত্যাদি চলবে।

উপবর্গ—সরগমারপামপধনসর্ধপমাগমরগমপমাগমরম-রসগসা। বাদী মধ্যম।

আরোহে রেখাব বজ্জিত করেও ওঠা যায়। নট-অঙ্ক হিসাবে পরগমা উঠলেও ছায়ানটের মতো পরাগমপ উঠতে দেওয়া উচিত হবে না। পরগমধপ করাই সমীচীন হবে, তবে রগরগপ, গমা রগমপ চলবে। মপসর্, মপসর্নসর্ নট অঙ্ক, কিন্তু মপধনসর্ বেলাবলের অংশ নট-মল্লারে আছে, তা আগেই বলেছি।

১গ। এর মধ্যে তিন রকম মূর্তি পাওয়া যায়, তার মধ্যে দুটি গৌড়-মল্লারের দুটি প্রকারের মতো, সামান্ত্রই

প্রভেদ—কারণ আর কিছুই নয়, অল্প ঘরের গৌড়মল্লারকে নট মল্লার বলে চালিয়ে দেওয়া, যেহেতু এঁদের ঘরের গৌড়-মল্লার জ্ঞান। যে যাই হোক।

প্রথমটি (\dot{T}) হ'লো, বর্গ—সরগমরপমপধনসর্ধপমপধপমগরগসনসা অবরোহণে সর্ধপ আসে, আরোহণে নধপনধনসর্, নধপনধনসর্, পধনসর্ যায়।

রেখাব ও মধ্যম সমান প্রবল, তবু রেখাব বাদী, বৈশিষ্ট্যের জ্ঞান, উপবর্গ—সরা গমপমা গমরা রপা মপধসর্ নধনা সর্ ধা ওপা মপধপমা গা মরগা সনসা। কাচিং রসসা আসে।

দ্বিতীয়টি ($\dot{T}\dot{T}$) হ'লো, বর্গ—সরগরগমপমরপমপ-নসর্ধপধনসর্ধপমপমগমরসনসা, আরোহে ওধনসর্ চলে অল্প পনসর্ বেশী, রপমর, ধপমর, ধমগমর, গপধমরমরস, রমগমর ব্যবহার চলে, বাদী রেখাব,

উপবর্গ—সরা রগমপমা মা গমরপা মপনা সর্ ধা-ওধনসর্ ধপমপমা গমরপমগমা মগমরমরসনসা।

তৃতীয়টি ($\dot{T}\dot{T}\dot{T}$) হ'লো, বর্গ—সরগমধপমণধনসর্ধপমধপমগরগরসা, বাদী মধ্যম, ধৈবত শ্রবল, রপ, রগরগ, ওমপ, চলবে, মণধাপ ও হয়,

উপবর্গ—সরগরগমধা পমা ওধনসর্ ধা ওপমধা পমা-গা রগরসা (রপা মপণমপসর্ ধপমণধা পমগমর রগসা) কাচিং মরা গমপ ব্যবহার হয়। মণধসর্, মধনসর্ চলে।

এগুলি ছাড়া, আরও কয়েকটি মিশ্র মূর্তি পাই, যাতে ১ক-এর সঙ্গে ১খ মেশানো, কিংবা ১গ দুটি মূর্তি এক সঙ্গে ব্যবহৃত হয় ইত্যাদি; উদাহরণ দেখুন :—সরগমধপমগর-গমা রপমপধনসর্নসর্ ধপমধপমপমগরসা, অথবা সরা মগ-রগমপা মপধসর্ধপধপমপমা রগরসা এগুলিতে বৈশিষ্ট্য আছে তবে তা সামান্ত্রই। ১ম উদাহরণ ১গ \dot{T} এর মতো ১খ, ২য় উদাহরণ ১ক+১খ তবে বৈচিত্র্য আছে রমগরগ, ধপধপ, মরগ ইত্যাদি ব্যবহার আছে যা সোরট দেশ অঙ্কের।

কোনও কোনও ক্ষেত্রে গমপধনস' আরোহণ : পাওয়া যায়। এমনি ভাবে কতো রকম মূর্ত্তিই যে তৈরী হয়েছে বলবার নয়। তার কারণ, কেউ মল্লার, কেউ নট, কেউ ছায়ানট, কেউ বেলাবল যার যে রকম খুসী এবং যতটা খুসী ব্যবহার করেছেন।

১গ $\dot{\uparrow}\dot{\uparrow}$ ও $\dot{\uparrow}\dot{\uparrow}\dot{\uparrow}$ গোড়মল্লারের প্রকারের মতো, যদি ও সামান্য তফাৎ করার চেষ্টা আছে : রগম, মণধন ব্যবহার একটু ঘুরিয়ে করলেই যে আর গোড়মল্লার থাকেনা বা এগুলি যে গোড়মল্লারের একচেটে নয়, এই সব নট-মল্লারের প্রকারের মধ্যে তা প্রমাণ করবার চেষ্টা দেখা যাচ্ছে, কিন্তু যার যা সাধারণ বৈশিষ্ট্য তা না রাখলে রাগের মূর্ত্তি অস্পষ্ট হ'য়ে পড়ে, এ কথা প্রত্যেকের মনে রাখা উচিত।

২। উপঠাট জয়জয়ন্তী, স্বর ব্যবহার জগগন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি মিশ্র সম্পূরণ, গতি মিশ্র, জ্ঞ সামান্য ব্যবহার, বর্গ—সরগরগমরপমপণধনস'ধপমজ্ঞগমরসনসা,

উপবর্গ—সরা গরগমরপমা পণধনস'ধা পমা জ্ঞম-গমরমরসনসা। পমরপ, রপমজ্ঞা, গপম, গধস', কচিং রমপ ব্যবহার আছে, অর্থাৎ এটি ১ক + জ্ঞ + সামান্য ১খ।

৩। ঠাট বেলাবল, সমস্তই ১ক বা ১খ এর মতো শুধু কোমল নিখাদ বজ্জিত। তবে ১ক এর মতোই বেশী দেখা যায়, সামান্য ১খ যুক্ত হয়ে, কারণ না হ'লে বেলাবল ঠাটের অনেক রাগের সঙ্গে কিছু কিছু মিশবার ভয় থাকে।

কেউ কেউ শুধু জ্ঞান যুক্ত নট মল্লার তৈরী করার চেষ্টা করেছিলেন, যদিও গান পাওয়া যায়নি, এবং ৮ভাত্তখণ্ডোজীও সাধারণ মতের বিরুদ্ধে সেই রূপটির দিকে দৃষ্টি দিয়েছিলেন ব'লে মনে হয়। লক্ষ্য করলে দেখতে পাওয়া যায় যে, ৮পণ্ডিতজী অনেক ক্ষেত্রে বেশী চালু ম'টিকে আর্মোল দিতে চাননি, এবং অজ্ঞাত স্থলে কণাটিক টিকে প্রাধান্য দিয়েছেন। কেউ কেউ দেস সোরট অংশ

নিয়ে নট মল্লার গেয়ে থাকেন যথা—সরমরমপমা মপনস'ধা গমপমা গপমরনসা, মধ্যম বাদী, রমপ, পমর, ধপপ, স'ধপ, গপম, রপম, মপস'নস', গমপস' ব্যবহার হয়।

কেউ কেউ পৌড় মল্লারের প্রবল স্বর গাঙ্গারকে প্রবল ক'রে, মধ্যম দুর্বল ক'রে নট মল্লার গেয়ে থাকেন (অবজ্ঞা কাউকে নটেও এ রকম ভাবে স্বর ব্যবহার কর্তৃতে শোনা যায়) যথা, সরা রগা পগমরা রপা না স' ধপপা গমরগা রসা। এইখানে ব'লে রাখি যে, রমপ বা রমা-প গতি কেউ কেউ নটেও দিয়ে থাকেন, অতএব সে দিক দিয়ে নট-মল্লারে রমপ হ'তে পারে। এতো প্রকার মতভেদের অন্তরালে অবজ্ঞা কতকগুলি জায়গায় নট-মল্লারের বৈশিষ্ট্য ঠিক এই রকম খুঁজে পাওয়া যায়, সেগুলি হ'লো—

১। মরপা, ২। সরা ৩। পমা অর্থাৎ রূপ অল্প রেখাবে স্থিতি ও বিজ্ঞাস, অবরোহণে মধ্যমে স্থিতি। এই রকম অজ্ঞা কোনও রাগে নেই। গোড়মল্লারে রেখাবে স্থিতি বা বিজ্ঞাস নেই, অবরোহণে মধ্যমে স্থিতি নেই। তাছাড়া গোড়মল্লারে আরোহে গাঙ্গার প্রবল, অবরোহে দুর্বল, ধৈবত আরোহে প্রবল, অবরোহে দুর্বল—নট-মল্লারে ঠিক উল্টো।

নাম ব্যবহার। এতোগুলি ওস্তাদী নমুনা থেকে নাম বেছে নেওয়া একটু কষ্টকর বটে, তবে চেষ্টা ক'রে দেখি। সব চেয়ে বেশী ব্যবহার হ'তে দেখা যায় ১ক-কে তবে ১খ সমান সমানই যায়, অতএব বিপদে পড়ে আমি মত প্রকাশ করছি যে, প্রবল অজ্ঞ রাগটির নাম পটের ব্যবহার করবো। সে হিসাবে

১ক হ'লো নটমল্লার

১খ হ'লো মল্লার নট যেমন ছায়ানট, নটছায়া

১গা হ'লো শুধু নট-মল্লার কারণ প্রাচীন অনেক ঘরানায় এইরূপ প্রচলিত দেখা যায়।

১গ $\dot{\uparrow}\dot{\uparrow}$ হ'লো নট গোড় কেননা গোড়ের বৈশিষ্ট্য সামান্য এতে পাওয়া যায়।

১গ TTT হ'লো বঙ্ক নট-গৌড় কেননা
বঙ্ক গৌড়ের অংশ এতে আছে।

২নং হ'লো নট-মল্লারী, এর প্রচলন অতি
সামান্য।

৩নং হ'লো আদ বা প্রথম নট-মল্লার
কারণ প্রাচীন শাস্ত্রে এই রকমই প্রায় রূপ ছিল।

অত্যাশ্চর্য্য সঙ্কে বলি :—জগন আমরা বাদ দেব-
সাধারণ মতবিরোধী ব'লে।

৪নং দেস সোরট অংশ যুক্তিকে দেস নট বলা
ভাল কেননা নটেরও থানিকটা এই ধরণের রূপ পাওয়া
যায়।

৫নং গাঙ্কার প্রবল যুক্তিকে নটমল্লার ভাবা একটু
শক্ত, কেননা এতে মধ্যম অতি দুর্ব্বল যা বেলাবলের
বৈশিষ্ট্য অতএব একে দেও নটমল্লার বা দেও
মল্লার বলা উচিত।

বিস্তার। ১ক। সরা রগমরমরনসা, গরা রগগমা ররপা
মা গা মরসগরা নসা, মরসনসরপা মপমা গা মরসা, সরগরা
গমরপমরগমরসনসা, সরসধা গ্পা না সগরা মরপা ধপমা
গমপমগা মরসা, রমরা পা মপধপমা পণমপমগমরগমপমা
গমরমরনসা, মপনসী ধপমপধপমা গা মরপা মপসী রী
সঁধা গপমপমগা মরা সা।

১খ। সরগমপমা গমরপমা গমরসা, মরসনসরগমরগ-
মপমা গমরসা, গমধপমা গা মরগমা ররপা মণধপমা মপমা
গমরসনসা, সরগমা রপধা গপধপমা গমপমগমরসা, সরগম-
রগমপমা মপধনসী ধপমা গমরসা, মপধনসঁরসী গধনসঁধা
গপধা মা পমগমরপমা গমরসা।

১গ T। সরগসা নসগরা রগমপমা রা ররপা মগা

মরগসা গরা রগমধপা মপধপমা গা মরা রপমগমরপা
সনসা, ধা গপধপমপমা গা মরা পমপধপমা গা মরসা,
মরমপা মপধপমা গা মরগমপমা মপধসী ধপা মপধপমা
গা মরা গসনসা, নাধ পধনা নসী রঁসঁনধনা সী সঁধা
গপমপধসী ধপমপধপমা গা মরা পমপা মা গমরগা সা।

১গ T। সরা মগপা মপমগমরসা, গপমরা সনসা
রমগপা মা গমরপা মপমগমরমরসনসা, সরা গরমগপা মা
গমরা পা ধপমপমা রসা, ধা ধপমরপা মপনসী ধা গধনা
সী ধপমপমা গমরপমপধা মগমরা মগপা মা রমগমরসনসা।

১গ TTT। সরগরগা রপমা গা মরা গমপমা গা
রগরসা, গমধা পমা মপধপমপধপমপমা গা রগরসা,
সরগরসা ধা গ্পা ম্গ্ধসা সরগরগপমা গমধা পমধা
পমা গাম রগরসা, মরা গমপমা পণমপসঁধা গপমপধা পমা
গা ররপা মণধপমগরগরসা, মণধনসী নসঁরসী ধা গপমধা
পমা গরগরসা, গমধা পমা গধসী রঁসঁধপণা মপনসী
ধপমধা পমা গা রগরসা।

২নং। ১ক এর মতো, শুধু অবরোহে কচিং মজ্জমগমর
ব্যবহার। অবশ্য মাঝে মাঝে সামান্য রগমপমা ইত্যাদি
১খ-এর ব্যবহার আছে।

৩নং। কোমল নিখাদ বজ্জিত ১ক, কচিং ১খ।

৪নং। সরমরমপধপমা গপমরনসা, রমপণমপমা গপম-
রসনসা, গপণমপধপমা গপমরনসরমপমরপমা সী ধপমা
গমরসা, মপনসী রমঁরসী ধপমপসী গধপমপধপমা
গমরসনসা।

৫নং। সরা রগা পা গমরা সনসা, গা গমরপা ধপা
গমরগা রসা, পা গমরপা গমরা গা পা গধপনা সী ধপা
গমরগা রসা।

दासी

তারাগা

মালিনী—দ্রুত-ত্রিতাল

৩/বাহাদুর হোসেন

ছায়া

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ গা গগা পা পা I
ও দেব তা না

⁺ সা -া -া -া | ^৩ পা পা গা পা | ^০ গা -া সা -া | ^১ ননা পা -া সা I
দি ০ ০ ম্ তা না দে রে দা ০ নি ০ তা জি ইম্ তা

⁺ গা -া গা সা | ^৩ পক্ষা গা গা পা | ^০ গা গা সা -া | ^১ "গা গগা পা পা" II
জি ইম্ তা না তা ০ না না তন্ না না না ০ ও দেব তা না

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ পপা পপা গগা পপা | সা -া সা সা | ^০ ননা পপা পক্ষা পপা | ^১ পক্ষা -া সা সা I
দেবে দেবে দেবে দেবে দি ইম্ তা না দেবে দেবে দেবে দেবে দি ইম্ তা না

⁺ পা পা পা সা | ^৩ পা পা গা সা | ^০ পপা -গা সা ননা | ^১ -পা গা গগা -পা I সা
তা না না না তা না না না ধাক্রা আন্তা ধা ধাক্রা আন্তা ধা ধাক্রা আন্তা ধা

ধেয়াল

মালিনী—টিমা-ত্রিতাল

এরি মোরি মনমে নয়ি নয়ি

ঠান ঠানি।

সদারক পিয়া বিনা কছু না

সোহানি।

ছায়া

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ সা সা পগা গা I
এ রি মো ০ রি

⁺ পা পা পনা -পা | ^৩ পক্ষা গা পা পা | ^০ পগা পা পক্ষা সা | ^১ "সা সা পগা গা" II
ম ন মো ০ ০ ন যি ন যি ঠা ন ঠা নি এ রি মো ০ রি

অন্তরা

II + | ° | ° | ১ পগা পা সা সা I
স সা র হ

+ ১ পগা গা সা সা | ৩ সনা পা ক্ষগা পা | ০ সপা-গপা গা-সা | ১ "সা সা পগা গা" II
পি যা বি না ক ছ না ০ মো হা ০ ০০ নি ০ এ রি মো ০ রি

খেয়াল

মালতী—দ্রুত-ত্রিতাল

আজ্ঞা না আয়ে পিয়া

প্যারে রাজহুলারী।

সদারঙ্গ পিয়া বিন ক্যায়সে

জিউ মায় উন বিন

মোহে না মোহাবে।

ছারী

II + | ° | ° | ১ সা সা ক্ষা গা I
আ জ হ না

+ পা -১ পা -১ | ৩ না -১ পা -১ | ০ গা -১ সা -১ | ১ "সা সা ক্ষা গা" II
আ ০ য়ে ০ পি ০ যা ০ প্যা ০ রে ০ আ জ হ না

II + | ° | ° | ১ নপা -১ সা -১ I
মে ০ রে ০

+ গা -১ গা -১ | ৩ পক্ষা -গা -গা পা | ০ ক্ষগা -১ সা -১ | ১ "সা সা ক্ষা গা" II
যা ০ জ ০ ছ ০ ০ ০ ০ লা ০ ০ রী ০ আ জ হ না

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | ^০ | ^১ পা গা পা পা I
স দা র জ

⁺ সী সী সী সী | গী -া গী গী | গী -া সী -া | সীনা পা পা পা I
পি য়া বি ন ক্যা য় সে জি উ ০ ম্য য় উ ০ ন বি ন

⁺ গী -া পা -া | গী -পা -না পা | গী -া সা -া | "সী সা জ্ঞা গী" II
মো ০ হে ০ না ০ ০ সো হা ০ বে ০ আ জ হ না

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

যে মালা দিয়েছি কণ্ঠে তোমার সেদিন সোনার প্রাতে
ছিঁড়িয়া ফেলো না অভিমান ভরে' আজি এ নীরব রাতে।
বন্ধু আমার রাখ এ মিনতি
মুছিয়া ফেলো না ক্ষণিকের স্মৃতি
ভুলিয়ে না প্রিয় যবে ছিছ পাশে হাতখানি ছিল হাতে।
ক্ষণিক তিয়াষা মিটিয়াছে কি গো ক্ষণিক মিলন মানি'
ক্ষণ-বসন্ত জ্বালায়েছে বৃকে কামনার দীপখানি।
সুরু হ'তে কেন বিদায়ের বাঁশী
হয়নি তো শেষ পূর্ণিমা নিশি,
ঘুমায়ে রয়েছে নীড়ে ছুটি পাখী স্বপন মগ্ন মায়াতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন নাগ, বি-এ

II পা সী সী | সী ঋী সী I পা -গা গা | দা পা -পা I
যে মা লা দি যে ছি ক ন্ ঠে তো মা ব

জ্ঞা পা -পা | পা মপা -দগা I পা দা -া | -া -া -া I
সে দি ন্ সো না ০ ০ ব্ আ তে ০ ০ ০ ০

মা দা দা | পা পা মা I জা পা মা | -জমা ঋ সা I
ছি ডি যা ফে লো না অ ভি মা ন ০ ভ রে

দা গা সা | জা রা -মজা I ঋ সা -জা | -পা -া -া II
আ জি এ নী র ০ ব রা তে ০ ০ ০ ০

শা -া | -া -া -া II মা -পা দা | সা সা -া I দা গা সা | জা ঋ সা I
০ ০ ০ ০ ০ ব ন্ ধু আ মা ব রা থ এ মি ন তি

সা রা জা | সা মী মী I জা মী জা | -ঋজা ঋ সা I
মু ছি যা ফে লো না ঋ গি কে ০ ব ঋ তি

সা জা জা | জা ঋ সা I পা গা গা | দা দা পা I
ভু লি য়ো না প্রি য ব বে ছি ছ পা শে

পা -গা গা | দা পা জা I সা -জা পমপা | -া -া -া I
হা ত্ থা নি ছি ল হা ০ তে ০ ০ ০ ০

দা গা সা | জা রা -মজা I ঋ সা -জা | -পা -া -া II
আ জি এ নী র ০ ব রা তে ০ ০ ০ ০

শা -া | -া -া -া II সা মা -মা | মা মা মা I জা মা পা | -মা জা সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ঋ গি ক্ তি যা যা মি টি যা ছে কি গো

সা পা -পা | পদা মা জা I মা -দা পা | -া -া -া I
ক গি ক্ মি ০ ল ন মা ০ নি ০ ০ ০

জ্ঞা পা ধা | গা -গা গা I পা গা সী | গা দা দা I
ক গ ব স ন ত জা লা য়ে ছে বু কে

পা দা পা | -পা জ্ঞা -মা I পা পা -া | -া -া -া I
কা ম না বু দী প্ থা নি ০ ০ ০ ০

মা পা দা | সী সী সী I দা গা সী | -জ্ঞা ঋী সী I
অ রু হ তে কে ন বি দা য়ে বু বা নী

সী -রী জ্ঞা | মী মী -মী I জ্ঞা -মী জ্ঞা | ঋজ্ঞা ঋী সী I
হ য়্ নি তো শে য়্ প্ বু গি মা ০ নি শি

সী জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা ঋী সী I পা গা গা | দা দা পা I
ঘু মা য়ে র য়ে ছে নী ড়ে ছ টি পা থী

পা গা গা | দা -পা জ্ঞা I সা জ্ঞা পমপা | -া -া -া I
অ প ন ম গ্ ন মা যা তে ০ ০ ০ ০

দা গা সা | জ্ঞা রা -মজ্ঞা I ঋ সা -জ্ঞা | -পা -া -া I I I
আ জি এ নী র ০ ব রা তে ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ভজন)

কৃষ্ণ মুরারি, কৃষ্ণ মুরারি
বনশীধারী মেরে গিরিধারী
কভী নারায়ণ হো
কভী রামচন্দ্র হো।
কভী সৃষ্টি কভী প্রলয়
ত্রিলোককে ছুঁহারি।

প্রেমময় তুম্ পালনকারী হো—
রাধা-প্যারে তুম্ সুখদায়ি হো ;
তেরে সিওয়া মেরে কওন সাহারা ?
চরণোঁমে তেরা ভালা হুঁ ডেরা।
পার কার্ দো ছুঁখকী নইয়া
লাজ রাপো তুম্ চতুর খিলাড়ী ॥

কথা—চন্দনকুমার

সুর—শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—সুধমারাগী দত্ত

II সা -পা পা মা | পা -ধা গা -সাঁ | ধা -গা পা দা | পা -জ্ঞা -পা -। I
ক ইষ্ গ মু রা ০ রি ০ ক ইষ্ গ মু রা ০ রী ০

-সা সা -জ্ঞা জ্ঞা | সা -জ্ঞা -মা -পা | রা মা জ্ঞা রা | সা -না সা -সা I
০ ব ন শী ধা ০ রী ০ মে রে গি রি ধা ০ রী ০

সাঁ সাঁ -। রাঁ | সাঁ -গা পা দা | সাঁ -। -। -। -। -। সাঁ সাঁ I
ক ভী ০ না রা ০ য গ হো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক ভী

-সাঁ ধা -সাঁ সাঁ | রাঁ -রাঁ সাঁ -জ্ঞাঁ | রাঁ -। -। -। -। -। -। -। I
০ রা ০ ম চ ন জ ০ হো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-রাঁ জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ -। | জ্ঞাঁ -জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ -। -। মাঁ মাঁ রাঁ | সাঁ -ধা সাঁ -। I
০ ক ভী ০ স ইষ্ টি ০ ০ ক ভী প্র ল ০ য ০

সাঁ পা গা গা | পা -াঁ মা জা | মপা -গা পগা -সঁরা | -সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
০ ত্রি লো ক কে ০ হু খ হা ০ ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা গা গা -াঁ | পা -াঁ মা জা | জমা পা -াঁ -মজা | -রা -জা -সা -াঁ II
ত্রি লো ক ০ কে ০ হু খ হা ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা সা -জা জা | জা -াঁ জা জা | -জা রা রা সা | ধা জা রা -াঁ I
০ প্রে ০ ম ম য় তু ম ০' . পা ল ন কা রি হো ০

-রা রা -পা পা | পগা ধা পা -াঁ | -পা পা -ধা পা | পা মা পা -াঁ I
০ রা ০ ধা পা ০ রে তু ম ০ হু ০ খ দা যি হো ০

সাঁ -াঁ সাঁ রাঁ | সাঁ গা ধা পা | ধা সাঁ সাঁ রাঁ | সঁরা -জাঁ রাঁ -াঁ I
তে ০ রে সি ও যা মে রে ক ও ন সা হা ০ ০ রা ০

-রাঁ সাঁ জাঁ জাঁ | রাঁ -াঁ সাঁ সাঁ | -সাঁ পা দা সাঁ | পদা -গদা পা -াঁ I
০ চ র গৌ মে ০ তে রা ০ ভা লা হুঁ ডে ০ ০ ০ রা ০

পা -গা -াঁ গা | গা -গা গা -াঁ | পা দা সাঁ -াঁ | দা -পজা পা -াঁ I
পা ০ ০ র কা বু দো ০ হু খ কী ০ ন ই ০ যা ০

সা -জা -াঁ জা | সা -জা মা পা | পা গা গা সাঁ | গসা -রজা -রসা -াঁ IIII
লা ০ ০ জ রা ০ খ তুম চ তু র ধি লা ০ ০ ০ ০ ডী ০

এর পর "বনশীখারী মেরে গিরিধারী" গাহিয়া স্থায়ীতে ফিরিতে হইবে।

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

অলকে তোমার দিই যদি ফুল অলস ফাগুন রাতে
ওগো প্রিয়া মোর সরমে তাহারে ফিরায়ে দিওনা হাতে।
নয়নে লুকানো যত কথা আছে
মিনতি ভরিয়া কহি তব কাছে,
ভীকু প্রণয়ের বাঁধন টুটিয়া বাঁধা রহি ছ'জনাতে।
পৃথিবী ঘুমায় চাঁদ জেগে রয়, বকুল সুরভি ঝরে
দূর বনতলে কোন্ পাখী হায় কাঁদিছে প্রিয়ার তরে।
রাতের ক্লান্ত বাঁশি থেমে গেলে
এই স্মৃতি কিগো দেবে মুছে ফেলে—
এ মধু-মিলন করোনা গো ম্লান আঁখিজলে বেদনাতে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্তী

স্বায়ী

II | রা মা পা | ধগধা পা -মা I | গা মগা সা | গরা সা -গা I
অ ল কে তো০০ মা ব্ দি ই০ য দি০ ফ্ ল্

+ সা সা | রা গমগা রসা I | সা -সা সা | -া -া -া I
অ ল স ফা ও০০ ন০ রা ০ তে ০ ০ ০

+ জা জা রা | মা জা -া I | রা জা পা | রূপজা জা রা I
ও গো প্রি যা মো ব্ স র মে তা০০ হা রে

+ জা জা রসা | সা সুরা সগা I | গা -সা সা | -া -া -া II
ফি রা য়ে০ দি ও০ না০ হা ০ তে ০ ০ ০

অঙ্কুরা

II ⁺পা পা পমজ্ঞা | ^০সা সা সা I ⁺সা মা মপা | ^০গমপা পা পা I
ন য নে০০ লু কা নো য ত ক০ খা০০ আ ছে

⁺পা গা সরী | ^০সজ্ঞা রা সা I ⁺গা গা সা | ^০গসগা ধা পা I
মি ন তি০ ভ০ রি যা ক হি ত ব০০ কা ছে

⁺না না নসী | ^০নসী ননা-পা I ⁺পা মধা পা | ^০মা পা মজ্ঞা I
ভী রু প্র০ গ০ ঘে০ কু বা ধ০ ন টি টি যা০

⁺সা জ্ঞা মা | ^০পমা জ্ঞা মজ্ঞা I ⁺সা -সা সা | ^০-া -া -া I I
বা ধা র হি০ ছ জ০ না ০ হে ০ ০ ০

সঞ্চারী

II ⁺সা রা জ্ঞা | ^০পা পা -া I ⁺পধা -সগা পা | ^০পা জ্ঞা -া I
পৃ থি বী ঘু মা ঘু টা০ দ০ জে গে র য্

⁺জ্ঞা জপা জ্ঞা | ^০রা সা ধসা I ⁺রা সরী -মজ্ঞা | ^০-া -া -া I
ব কু০ ল স্ব র ভি০ ঝ রে০ ০০ ০ ০ ০

⁺জপা -ধগা গা | ^০গা গা গা I ⁺গা -গরী সা | ^০গসগা পা -া I
দু০ বু০ ব ন ত লে কো ০ ন পা খী০০ হা য্

⁺পা ধা গা | ^০দধা পা -া I ⁺মপা -মপদা পা | ^০-া -া -া II
কা দি ছে প্রি০ যা ব ত০ ০০০ রে ০ ০ ০

আভোগ

II ⁺পণা ^০পণসরী -। ^০রী -। ⁺রী I ⁺সরী ^০সণা গা | ^০পণরী ^০সী ^০সী I
রা ০ তে ০০০ ব্ ক্লা ন্ ত বা ০ কী ০ থে মে ০০ গে লে

⁺না ^০না ^০নসী | ^০সী ^০সী ^০সরী I ⁺না ^০সী ^০না | ^০পদা ^০পা ^০পা I
এ ই স্ব ০ তি কি গো ০০ দে বে য়ে ছে ০ ফে লে

⁺পা ^০পা ^০মজরা | ^০দা ^০পা -। I ⁺জা ^০রা ^০সা | ^০গা ^০জা -। I
এ ম ধু ০০ মি ল ন্ ক র না গো য়া ন্

⁺সা ^০রা ^০গা | ^০মা ^০ধা ^০পা I ⁺জা-জা-জমজা | ^০রা -। -। II II
জা ধি জ লে বে দ না ০ ০০০ তে ০ ০

গান

শ্রীশক্তিচরণ চট্টরাজ

তুমি যবে চাও ছল ছল চোখে
ব্যথা জাগে মোর মনে
মনে ভাবি হায় তোমায় আমার
কেন দেখা হল এ জীবনে।
তুলিতে তোমার কাননের ফুল
জানাও মিনতি হইয়া আকুল
জানিগো আমার নাহি অধিকার
সে কুসুম-চয়নে ॥

আকাশের চাদ হয়ে এলে তুমি
আমি যে নদীর জল
তোমার ছবির ছায়া লয়ে বুকে
বয়ে যাই অবিরল।
নয়নে তোমার ঘুম নাই জানি
আমারো হয়েছে ব্যথা ভরা বাণী
তুমি বসে কাদ আমি চেয়ে থাকি
ফুল ঝরে তব বনে ॥

শ্রীখোল বাণ

তাল বোল—কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত
লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

পঞ্চতাল—১২ মাত্রা—(২ মাত্রা, ২ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ২ মাত্রা)

ইহার রূপ— { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
(পংক্তাকারে) { + ০ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ০ ১ ০

(স্তম্ভাকারে) যথা—

লয় :—	পরগ :—	লয় :—	পরগ :—
১—+	ঝাঁ	১—	তা—
২—০	খেটা	৮—০	খেটা
৩—	খেই	৯—	খেই
৪—০	য়া—	১০—০	য়া
৫—	তা—	১১—	গুর্গুর্
৬—	তা—	১২—০	গুর্গুর্

পরিমাণ তাল—১০ মাত্রা—(৪ মাত্রা, ২ মাত্রা ও ৪ মাত্রা)

ইহার রূপ— { ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
(পংক্তাকারে) { + ০ ০ ০ ০ ১ ০ ১ ০ ০ ০

(স্তম্ভাকারে) যথা—

লয় :—	লয় :—
১—+	তা— — — —
২—০	তে—হে—নি— —
৩—০	তে—হে—নি— —
৪—০	তাগুর গুরধে নাগ ধেনা
৫—	ঝাঁ থি থি থি থি থি থি
৬—০	গুর্গুর্ গুর্গুর্ গুর্গুর্ গুর্গুর্
৭—	ঝাঁ—থি—তা— — —
৮—০	তে—হে—নি— — —
৯—০	তে—হে—নি— — —
১০—০	তে—হে—নি— — —

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ভাব-গীতি)

মিশ্র-দাদরা

তোমায় শোনাব মোর গানখানি
 আধ-চাঁদ-জাগা রাতে,
 মনের বাসনা প্রেম হ'য়ে ঝরে
 সুর ভরা বেণুকাতে।
 কতদিন গেছে মিলনের মোহে,
 ভালবাসা ল'য়ে খেলেছিছু দৌহে,
 সেই স্মৃতি-গাঁথা সুরে সুরে আমি
 বলে যাই নিরালাতে।

আমার কাহিনী শোন বসি' তুমি
 কোন কিছু মিছে নয়,
 তোমার ধরণী ক্ষণিকের লাগি'
 করেছিছু মধুময়।
 তব দীপাধারে দীপশিখা হয়ে,
 আলো জ্বলেছিছু আপনারে দহে,
 অভিমানে যবে ফিরায়েছ মুখ
 কাঁদিয়াছি বেদনাতে।

কথা—শ্রীসোমনাথ মিত্র

সুর—শ্রীপূর্ণেন্দু মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅসিত বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II সা সজ্ঞা -মপা । মা জ্ঞা সা I সা -রা গা । -সা রা রা I
 তো মা ০ ০ য়্ শো না ব মো ব্ গা ন্ খা নি

জ্ঞা মা পা । -রা সা গা I গ্‌সা -রা -া । সরা -জ্ঞা -া I
 আ ধ টা দ্ জা গা রা ০ ০ ০ তে ০ ০ ০

জ্ঞা মা পা । -রা সা ন্ I রা -া সা । -া -া -া I
 আ ধ টা দ্ জা গা রা ০ তে ০ ০ ০

পা পক্ষপা -মপা । জ্ঞরজ্ঞা জ্ঞা সা I সরা গা সা । মা মা মা I
 ম নে ০ ০ ০ র বা ০ ০ স না প্রে ০ ম হ য়ে ঝ রে

মা ধা গসাঁ । গসাঁ গদা দা I পদা -মপা জ্ঞমা । পা -া -া II
 স্ব র ভ ০ রা ০ বে ০ গু কা ০ ০ ০ ০ ০ তে ০ ০

অন্তরা

II মা পা সা | সা সা সা I গা গা গধা | -পধা পা মা I
ক ত 'দ ন গে ছে মি ল নে০ ০ র মো হে

সা দা দা | দগা গপা পা I পা-মা-জা | জমা মপা পা I
ভা ল বা সা০ ল যে থে লে ছি ত্ত০ দো০ হে

পা া দা | সা সা সা I সা সরসা গধা | গা দা পা I
সে ই য় তি গা পা স্ব রে০০ স্ব০ রে আ মি

সা দা দা | দা গা পা I পক্ষা-পদা পক্ষা | -পা া া II
ব লে যা ই নি রা লা০ ০০ হে০ ০ ০ ০

এর পর “আধ-চাঁদ-জাগা রাতে” হইবে।

সঞ্চারী

II সা সরা া | পা ধা সা I ধা সা রা | সরজা জা জা I
আ মা০ ০ কা হি নী শো ন ব সি০০ তু মি

জা মা পা | রা সা ন। I রা া-সা | া া া I
কো ন কি ছ মি ছে ন ০ য় ০ ০ ০

সা গা দা | দগা গা পা I পা জা জা | জা মা রা I
তো মা র ধ০ র গী ক্ষ গি কে র লা গি

রা মা পধা | -মপা মজা রসা I রা-মা া | া া া II
ক বে ছি০ হু০ ম০ ধু০ ম য় ০ ০ ০ ০

আভোগ

II মপা পা সী | সী সী সী I সর্গা দা গা | সর্গী রী রী I
 ত ০ ব দী পা ধা রে দী ০ প শি থা ০ হ যে

পা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I মা রী সর্গা | নসী রী রী I
 আ লো জে লে ছি হু আ প না ০ বে ০ দ হে

পা পা দা | গর্গা সী সী I সী সর্গী গধা | গা দা পা I
 অ ভি মা নে ০ য বে ফি রা ০ ০ ঘে ০ ছ য়

সা দা দা | দা গা পা I পক্ষা পা -া | -মজ্ঞা-মপা-মজ্ঞা II
 কা দি যা ছি বে দ না ০ তে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

এর পর "আধ-চাঁদ জাগা রাতে" হইবে।

শ্যামা সঙ্গীত

শ্রীরমেন্দ্রমুন্দর চট্টোপাধ্যায়

শ্যামা মায়ের চরণ পেলে
 হৃদয় আমার করুবো উজল ;
 জীবন ভরে পূজবো মায়ের
 ও হুটী রাঙা চরণ কমল ।
 সবাই তোরে দেয় মা আনি,
 কত জবার মালা আনি ;
 আমি তোরে পূজবো মাগো
 দিয়ে হৃদয় মোর শতদল ।

জানি নে মা মন্ত্র আমি,
 কেমন করে' পূজবো তোরে ;
 তুই যদি মা অন্তরযামী
 রাখ'গো মোরে চরণ পরে ।
 সাধ যদি তোর জবার মালা,
 সাজিয়ে দেবো বরণ ডালা ;
 লুটিয়ে দেবো এ দেহ মোর
 ধরবো বুকে তোবু চরণ তল ।

— সংবাদ —

বেতার শিল্পী বিমল চক্রবর্তী

কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানের গায়ক-শিল্পী শ্রীযুক্ত বিমল চক্রবর্তীর পরিচয় অনাবশ্যক। অতি অল্পকালের মধ্যে স্বীয় প্রতিভার দ্বারা তিনি বেতার অহুষ্ঠানে স্বনাম অর্জন করিয়াছেন।



বাংলার স্বনামখ্যাত সঙ্গীতরসজ্ঞ শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য মহাশয়ের নিকট দীর্ঘকাল যাবৎ তিনি ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি শিক্ষা করিয়াছিলেন, তৎপরে প্রায় ২ বৎসর কাল একাদিক্রমে সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত তারাপদ চক্রবর্তী (নাকুবাবু) মহাশয়ের নিকট উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঝুম্রী, ভজন-গান শিখিতেছেন। বলা বাহুল্য, তিনি এই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একনিষ্ঠ ভক্ত হইয়াও আধুনিক বাংলা গানেও তাঁহার বিশেষ কৃতিত্ব আছে। সম্প্রতি এই

বাংলা গানের জগৎ তিনি হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল ভারাইটিজ্, সিণ্ডিকেট লিমিটেডের অন্ততম স্বরশিল্পী ও গায়করূপে নিযুক্ত হইয়াছেন। অদূরকালের মধ্যেই তাঁহার গ্রামোফোন রেকর্ডে স্বকণ্ঠের পরিচয় পাওয়া যাইবে। আমরা এই প্রতিভাধর গায়কের সুপ্রতিষ্ঠা কামনা করিতেছি।

বাঙ্গালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ

সম্প্রতি কলিকাতা বাঙ্গালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদের উদ্যোগে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার পারিতোষিক বিতরণী উৎসব ও সঙ্গীত সম্মেলন অহুষ্ঠিত হয়। এই অহুষ্ঠানে নাটোরের মহারাজকুমার শ্রীযুক্ত জয়সুনাথ রায় ও পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত মন্থনাথ ঘোষ এম. এ., বি. এল. মহোদয় যথাক্রমে সভাপতি ও প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন। প্রথম দিবস পুরস্কার বিতরণী উৎসব নানা বক্তৃতা ও সঙ্গীতাদির মধ্য দিয়া অহুষ্ঠিত হয় এবং দ্বিতীয় দিবস কলিকাতার প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতশিল্পীদের দ্বারা যে সঙ্গীত সম্মেলন হয় তাহা সত্যিই অনবদ্য হইয়াছিল। ইহার সাফল্যের জন্ত আমরা এই সম্মেলনের উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত পাচুগোপাল চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ সদস্যবর্গকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

মুরারি সম্মেলন

প্রতি বর্ষের জ্যৈষ্ঠ এ বৎসরও স্বনামখ্যাত মৃদঙ্গাচার্য স্বর্গত মুরারিমোহন গুপ্ত মহোদয়ের স্মৃতিপূজাহুষ্ঠান তাঁহার ভক্ত শিষ্যবৃন্দের দ্বারা পাথুরিয়াঘাটার ৬ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে অহুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদ্ব্যতীত কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ধ্রুপদী, মৃদঙ্গী সমাবেশ হইয়াছিল এবং তাঁহারা স্বীয় সঙ্গীতাদি দ্বারা স্বর্গতের প্রতি শ্রদ্ধাার্ঘ্য নিবেদন করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

ত্রয়োবিংশ বর্ষ }

মাঘ, ফাল্গুন ও চৈত্র—১৩৫৩ সাল

{ ১০, ১১ ও ১২শ সংখ্যা

শুরুযজুপ্রাতিশাখ্যে সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

প্রাতিশাখ্যগুলিতে প্রাচীন সঙ্গীতিক রূপের পরিচয় পাওয়া যায়। শিক্ষা, ছন্দ ও ব্যাকরণ ছাড়াও বেদের প্রাতিশাখ্যের এক একটি বিধিবদ্ধ নিয়মগ্রন্থ ছিল, আব স্বর, বর্ণ, ভাষা ও মন্ত্র প্রভৃতির উচ্চারণভঙ্গী, ছন্দ, মাত্রা এই সব দেখাবার জন্তে প্রাতিশাখ্যগুলি সৃষ্টি হয়েছিল (১)। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা শুধু দেখাবার চেষ্টা করব যে, শুরুযজুপ্রাতিশাখ্যে ভারতীয় সঙ্গীতের রূপ কিভাবে

নিহিত ছিল যদিও সঙ্গীত এই পরিভাষাটির ঠিক তখনও সৃষ্টি হয় নি।

শুরুযজু প্রথম অধ্যায়ের প্রথম সূত্রেই স্বরের উল্লেখ আছে, কিন্তু সে স্বর যড়জাদি স্বর নয়, টীকাকার মহর্ষি কাত্যায়ন তাকে “স্বর উদাত্তাভ্যুদাত্তস্বরিতপ্রচিতিলক্ষণঃ” বলেছেন। কি প্রাতিশাখ্যগুলিতে বা শিক্ষায় স্বর বলতে উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত এই তিনটি প্রধান স্বরের কথাই বলা হয়েছে। উদাত্তাদি তিনটি স্বরই কিন্তু প্রধান, এই প্রধান স্বরকে অবলম্বন করেই কারো কারো মতে জাত্য, অভিনিহিত প্রতীতি সাতটি স্বরের, আবার কারো বা মতে যড়জাদি সাত স্বরের সৃষ্টি হয়েছিল।

স্বরের উৎপত্তির কারণ কিন্তু ‘বায়ু’ অর্থাৎ বাতাস। একজ্ঞে ষষ্ঠ সূত্রে “বায়ুঃ স্রাৎ এই কথায় প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন। বাস্তবিক শব্দ বায়ু বা আকাশেরই গুণ—“শব্দগুণমাক্রাশঃ” একথা ভারতীয় দার্শনিক ও বর্তমান বৈজ্ঞানিক জগৎও নিঃসংশয়ে স্বীকার করে।

শুরুযজুপ্রাতিশাখ্যের টীকাকার কাত্যায়নও বলেছেন :

“বায়ুঃ কারণভূতঃ শব্দস্ত স চ খাদাকর্শদ্ব্যংগভূতঃ।”

এজ্ঞে প্রাতিশাখ্যকারও ৭ম সূত্রে বলেছেন “শব্দত্বং”।

অর্থাৎ শব্দ বায়ুরই ভেদে রূপ—“বায়ুর ইচ্ছাভেদে” কিন্তু এই বায়ু থেকে কেমন ভাবে বর্ণ ও শব্দ উৎপত্তি হয় তারও পরিচয় দিতে প্রাতিশাখ্যকার কাণ্ডীণ্য বোধ করেন

১। বাস্তবিক প্রাতিশাখ্যের প্রয়োজন কি তা স্বর্বেদপ্রাতিশাখ্যের ভাষ্যকার উবট বলেছেন : “এবং শিক্ষাচ্ছন্দোব্যাকরণৈর্ধ্বংসর্বাশ্ব শাখাস্ব সামান্ত্রেন লক্ষণ-প্রাপ্তে তদেবান্তাঃ শাখায়মেনে ব্যবস্থাপাং ইত্যোতং প্রয়োজমস্তাদিত্য। * * সামান্ত্রেন লক্ষণেন যথিকল্প-প্রাপ্তং তদেবমস্তাং শাখায়াং ব্যবস্থিতং ভবতীতি প্রাতিশাখ্যপ্রয়োজনমুক্তম্।” অর্থাৎ ভাষ্যকার উবট আগেই নিজে আশঙ্কা তুলেছেন যে, শিক্ষা, ছন্দ ও ব্যাকরণে তো সামান্ত্রভাবে বেদের নিয়ম-পদ্ধতি আলোচনা করা হয়েছে, সুতরাং পৃথক আর একটি প্রাতিশাখ্যের দরকার কি? তার উত্তরে তিনি বলেছেন : “সামান্ত্র লক্ষণানুবাদেনৈব বিশেষলক্ষণং বিধাতুং শক্যতে” অর্থাৎ শিক্ষা, ছন্দ ও ব্যাকরণে সামান্ত্রভাবে লক্ষণ বলা হলেও তার অনুবাদ করে আরো ভালভাবে বোঝাবার জন্তে বিশেষ লক্ষণের আবশ্যকতা আছে, আর একজ্ঞেই বেদের প্রাতিশাখ্যের জন্তে এক একটি প্রাতিশাখ্যের সৃষ্টি করা হয়েছে। পণ্ডিতরত্ন কণ্ঠস্থিরদাচার্য বলেছেন : “শাখায়াং শাখায়াং প্রাতিশাখম্। প্রাতিশাখং ভব প্রাতিশাখম্।”

নি। তিনি বলেছেন: সজ্জাতাদীন্ বাক্ (২); অর্থাৎ মানুষের ইচ্ছাক্ত শব্দ যখন শরীরের বিভিন্ন স্থান দিয়ে অতিক্রম করে তখন ঐ স্থান ও বাতাসের পরস্পর সংস্পর্শ বা সজ্জাতের জগ্রে “বাক্” বা শব্দময় হ’য়ে বর্ণের উৎপত্তি হয়। টীকায় কাত্যায়নও বলেছেন: ‘যো বায়ুঃ সম্যক্ৰণৈরুপহিতো বেণুশব্দাদিভিঃ শব্দী এব ভবতি স এব সজ্জাতাদীন্ প্রাপ্য বাগ্ ভবতি সজ্জাতঃ পুরুষপ্রযত্নঃ স জ্ঞানো যেবাং স্থানাদীনাং তে সজ্জাতাদয়ঃ তান্ প্রাপ্য বাগ্ ভবতি বর্ণো ভবতীত্যর্থঃ’ বেণু ও শব্দ প্রভৃতির শব্দও এই রীতিতেই উৎপন্ন হয়।

এখন বাতাস শরীরের বিভিন্ন স্থানে সংহত হয় বলেই শব্দ বা “বাক্” উৎপন্ন হয়, কিন্তু স্থান কি ও কী—সে সম্বন্ধে প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন: “জ্ঞানি স্থানানি।” (৩); অর্থাৎ স্থান তিনটি: “উরুঃকণ্ঠশিরাস্থানানি শরীরে”—উরুঃ, কণ্ঠ ও শির বা মস্তক। এই শব্দ সংবৃত ও বিবৃত এই দু’রকম বায়ুর গতি বা বিস্তৃতি অনুযায়ী সৃষ্টি হয় (৪)।

বায়ু বা শব্দ সৃষ্টির পর সঙ্গীতের দিক দিয়ে আমরা মাত্রার প্রয়োজনীয়তাই বেশী বুঝি। মাত্রার সংখ্যা তিনটি:—হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত (৫)। সঙ্গীতে স্বরের সঙ্গে বর্ণের সম্বন্ধ অবশ্যই থাকবে, কেননা স্বর বা সুর ও বাণীর সমন্বিত মূর্তিই সঙ্গীত। গুরুষজ্জুপ্রাতিশাখ্য বর্ণোচ্চারণের তিন রকম রীতি বা ভঙ্গীর পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছে:

২। গুরুষজ্জুপ্রাতিশাখ্য ১।২

৩। ঐ ১।১০

৪। “যে করণে” (১।১১)। টীকা: ‘সংবৃতবিবৃতাত্মে বায়োৰ্ভবতঃ’।

৫। “তৈত্তিরীয়প্রাতিশাখ্যে “অটোস্থানানি” আর শিকায় “সপ্ত বাচঃ স্থানানি” কথা’র উল্লেখ দেখা যায়। তিনি স্থানই পরে সাত বা আট স্থানে পরিণত হয়েছে। ‘স্থান’ অর্থে ঋকপ্রাতিশাখ্যের ভাষ্যকার উবট বলেছেন: “অধিকরণং বর্ণানাং স্থানশব্দেনোচ্যতে”, অর্থাৎ বর্ণের অধিকরণই স্থান।

“অমাত্র স্বরো হ্রস্বঃ (৬)।” অর্থাৎ অকারমাত্র স্বরই হ্রস্ব হয়, যেমন অ, ই, উ, ঋ, ২। মহাষি কাত্যায়নও ঐ কথাই বলেছেন। অল্পস্বরও অর্ধমাত্রায়ুক্ত হবে। তার পরেকার সূত্রে (৭) বলা হয়েছে: “মাত্রা চ;” অর্থাৎ অ-কার বলতে যতটুকু সময় লাগে তাকেই ঠিক ঠিক ‘মাত্রাস্বর’ বলে। এই মাত্রাস্বরের স্থায়িত্ব নিয়েই অর্ধমাত্রা, একমাত্রা, দুইমাত্রা ইত্যাদি শব্দ ব্যবহার করা হয়। যেমন “দ্বিত্যাবান্ দীর্ঘঃ” (৮); অর্থাৎ হ্রস্বের চেয়ে দ্বিগুণকাল স্থায়ী বর্ণোচ্চারণ হ’লেই তাকে “দীর্ঘ” মাত্রা বলে, যেমন আ, ঈ, উ, ঋ, ২, এ, ঐ, ও, ঔ ইত্যাদি। “প্লুতান্তিঃ” (৯) অর্থাৎ হ্রস্বের তিনগুণকাল স্থায়ী বর্ণোচ্চারণ হ’লেই “প্লুত স্বর” বলে, যেমন আ-আ, ঈ-ই-ই, উ-উ-উ। তারপর “হ্রস্বগ্রহণে দীর্ঘপ্লুতৌ প্রতীয়াৎ (১০), অর্থাৎ হ্রস্ব স্বর ব্যবহার হ’লেই বুঝতে হবে দীর্ঘ বা প্লুত স্বরেরও অপেক্ষা আছে। বর্ণ যখন উচ্চারণ ছাড়া প্রকাশ করা যায় না, বর্ণ ও শব্দের নিত্য মিতালী, তখন সঙ্গীতেও এই উচ্চারণ-রীতিগুলির আবশ্যকতা আছে। আর সেজগেই সেগুলি জানা আমাদের উচিত।

এরপর উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিতের প্রকৃতি ও পরিচয় আমাদের জানা উচিত। গুরুষজ্জুপ্রাতিশাখ্যেও এগুলির বিষয় বলা হয়েছে। যেমন, “উচ্চৈরুদাত্তঃ” (১১) “নীচৈরমুদাত্তঃ” (১২), “উভয়বাস্তস্বরিতঃ” (১৩)। টীকাকার কাত্যায়ন (ক) “আগ্নামেনোর্জগমনেন গাত্রাণাং স্বরো নিশ্চলন্তে স উদাত্তসংজ্ঞো ভবতি;” (খ) “নীচৈ-

৬। গুরুষজ্জুপ্রাতিশাখ্য ১।৫৫।

৭। ঐ ১।৫৬

৮। ঐ ১।৫৮

৯। ঐ ১।৩

১০। ঐ ১।৬৩

১১। ঐ ১।১০৮

১২। ঐ ১।১০৯

১৩। ঐ ১।১১০

মাদবেদোগমনে গাজাণাং যঃ স্বরো নিম্পদ্যতে সোহু-
কৃতসংজ্ঞো ভবতি;” (গ) উদাত্তস্তোদ্ধগমনং গাজাণাং
প্রযত্ন অহুদাত্তস্তোদ্ধগমনং গাজাণাং প্রযত্ন আভ্যাং
প্রযত্নাভ্যাং সমাহারীভূতভ্যাং যঃ স্বর উচ্চাৰ্যতে স স্বরিত-
সংজ্ঞো ভবতি।” সংক্ষেপে উক্ত বা তার শব্দকে আঘরা
‘উদাত্ত’, নীচ বা মজ্জ (খাদ) -কে ‘অহুদাত্ত’ ও মধ্য স্বরকে
‘স্বরিত’ বলে। প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন : এই উদাত্তটি
তিনটি স্বরই পরে অর্থাৎ পরবর্তীকালে সাত স্বরে পরিণত
হয়েছে। শিক্ষাকার যাজ্ঞবল্ক্য, নারদ এরাও এই কথায়
সায় দিয়েছেন। ঋক্, সাম, অথর্ব ও এমন কি ঋকতন্ত্র,
সামতন্ত্র, তৈত্তিরীয় ও ঐতরেয় প্রভৃতি প্রাতিশাখ্যও এই
কথা সমর্থন করেছে, তবে কিছু কিছু ভিন্ন মতও আছে।
শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যে এ সম্বন্ধে বলা হয়েছে : “উদাত্তাদয়ঃ
পরে সপ্ত” (১৪), অর্থাৎ উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত এই
প্রধান তিনটি স্বর পরবর্তীকালে অভিনিহিত, কৈপ্র,
প্রলিষ্ট, তৈরোব্যঞ্জন, তৈরোবিরাম, পাদবৃত্ত ও তাথাভাব্য
এই সাত স্বরে পরিবর্তিত হয়েছে। যাজ্ঞবল্ক্য, যাদ্বান্দিন,
বর্ণরত্নপ্রদীপিকা, প্রাতিশাখ্যপ্রদীপ, মাণ্ডুকী, নারদী প্রভৃতি
শিক্ষায়ও এই স্বরের নাম স্বীকার করা হয়েছে, তবে কারো
কারো মতে “অষ্টো স্বরান্”, আর তাথাভাব্যের জায়গায়
‘জাত্য’ এই স্বরের নাম করা হয়েছে মাত্র। বর্ণরত্নপ্রদীপিকা-
শিক্ষার মতেই স্বর আটটিই। যেমন বলা হয়েছে :

“জাত্যেভিনিহিতঃ কৈপ্রঃ প্রলিষ্টস্তদন্তরম্।

তৈরোব্যঞ্জনংএবাথ তৈরোবিরাম এব চ ॥

পাদবৃত্তস্ততস্তদ্ব্যতাভাব্যস্তাথাঃ২৪মং ॥” (১৫)

‘জাত্য, অভিনিহিত, কৈপ্র, প্রলিষ্ট তৈরোব্যঞ্জন,
তৈরোবিরাম, পাদবৃত্ত ও তাথাভাব্য। কিন্তু অপরাপর

শিক্ষার ‘জাত্য’ শব্দকে ধরে সাতটি মাত্রই বলা হয়েছে।
যেমন অথর্ববেদীয়া মাণ্ডুকীশিক্ষার বলা হয়েছে :

“সপ্ত স্বরান্ প্রবক্ষ্যামি তেষাং চৈব বলাবলম্।

অভিনিহিতঃ প্রলিষ্টো (১৬) জাত্যঃ কৈপ্রশ্চ পাদবৃত্তশ্চ।

তৈরোব্যঞ্জনঃ ষষ্ঠিত্তিরোবিরামশ্চ সপ্তমঃ ॥” (১৭)

শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যের টীকায় কাত্যায়ন অভিনিহিতাদি
সাত স্বরই কিন্তু সমর্থন করেছেন। ঋক্ ও তৈত্তিরীয়-
প্রাতিশাখ্য একেবারে “মজ্জাদিষু ত্রিষু স্থানেষু সপ্তসপ্ত
মথাঃ” (১৮) বলে “মথাঃ” অর্থে স্বরসমূহ বলেছে। অবশ্য
শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্যকার ২২৭ সূত্রে “সপ্ত” বলে সাত স্বরেরই
ইঙ্গিত করেছেন। সেখানে কাত্যায়ন ষড়্জাদি সপ্ত

প্রকৃতোদয়াঃ বলে কৈপ্রকে “সন্ধি” (“তে কৈপ্রাঃ সন্ধয়ঃ”
—উবটভাষ্য) বলা হয়েছে। ২১৩ সূত্রে “অথাভিনিহিতঃ
সন্ধিরেতৈঃ * *” বলা হয়েছে। ৩১৩ সূত্রে কৈপ্র ও
অভিনিহিতকে ‘সন্ধি’ বলা হয়েছে, যেমন “কৈপ্রসন্ধিষু
অভিনিহিতসন্ধিষু * *”—(উবটভাষ্য)। কিন্তু ৩১৮
সূত্রে আবার “বৈবৃত্ততৈরোব্যঞ্জনো কৈপ্রাভিনিহিতো চ
তান্। প্রলিষ্টঃ চ যথাসন্ধি স্বরানাচক্ষতে পৃথক্” বলা
হয়েছে। এই সূত্রের ভাষ্যে উবট পরিষ্কারই কিন্তু
বলেছেন : “তৈরোব্যঞ্জনং ব্যঞ্জনং যন্তেতি তৈরোব্যঞ্জনঃ।
* * স্বরান্ বা (স্বরান্) কথয়ন্তি ব্যালি প্রভৃত্যয়ঃ।”
অর্থাৎ দেখা যাচ্ছে যে, ঋকপ্রাতিশাখ্যকার কৈপ্র,
অভিনিহিত প্রভৃতিকে সন্ধিই বলেছেন, ঋক স্বর বলতে
চান নি। তবে ব্যালি প্রভৃতি আচার্যেরা যে এদের স্বর
বলে স্বীকার করত তা ঋকপ্রাতিশাখ্যকার আবার
স্বীকার করেছেন। ৩৭ পটল ২৮ এবং ১৩ পটল ৩৭
সূত্রে আচার্য ব্যালির নামের উল্লেখ আছে। তাছাড়া ৩৭
পটলের ৩৪ সূত্রে “জাত্যোভিনিহিতশ্চৈব কৈপ্রঃ প্রলিষ্ট
এব চ। এতে স্বরাঃ প্রকল্পন্তে * *” বলে জাত্যাদি
যে স্বর একথা প্রাতিশাখ্যকার নিজেই উল্লেখ করেছেন।

১৬। অপরাপর জায়গায় “প্রলিষ্ট” শব্দ ব্যবহার করা
হয়েছে।

১৭। শিক্ষাসংগ্রহ, পৃঃ ৪৬২

১৮। Chapter XXIII, 11

১৪। শুক্লযজুপ্রাতিশাখ্য ১১১২

১৫। শিক্ষাসংগ্রহ, পৃঃ ১১১২

কিন্তু একটি বিষয় লক্ষ্য করবার যে, ঋগ্বেদ-
প্রাতিশাখ্যের ২য় পটলের ২৩ সূত্রে “তে কৈপ্রাঃ”



বি
মা
অ

স্বরের কথা উল্লেখ করেও আবার বলেছেন “অপরে হ্রাহঃ জ্যোত্যাভিনিহিত * * ১” হুতরাং মহর্ষি কাত্যায়নের অভিমতে ‘সপ্ত স্বর’ বলতে ষড়্জাদি সাত স্বরও হয়, আবার জ্যোত্যাভিনিহিত সাত স্বরও হয়। কাজেই দেখা যাচ্ছে যে, ঐ এক উদাত্তাদি তিনটি স্বর থেকে সাত স্বর পরিণতি লাভ করেছে। কেননা যাজ্ঞবল্ক্য তাঁর শিক্ষায় স্পষ্ট করেই উল্লেখ করেছেন :

“গান্ধর্ববেদে যে প্রোক্তাঃ সপ্ত ষড়্জাদয়ঃ স্বরাঃ ।

ত এব বেদে বিজ্ঞেয়াস্ত্রয় উচ্চাদয়ঃ স্বরাঃ ॥

উচ্চো নিষাদগান্ধারো নীচাবৃষভধৈবতো ।

শেষান্ত স্বরিতা জ্ঞেয়াঃ ষড়্জমধ্যমপঞ্চমাঃ ॥ (১২)

গান্ধর্ববেদ বা গীতিশাস্ত্রে যে সাতটি স্বর ষড়্জাদি নামে কথিত, বেদে অর্থাৎ ঋক্, যজু, সাম ও অথর্ববে তাই উদাত্তাদি নামে পরিচিত। হুতরাং এ কথা ঠিক যে, বৈদিক স্বর উদাত্তাদি থেকেই লৌকিক বা “বেণুস্বরে” প্রচলিত ষড়্জাদি সাত স্বর উৎপন্ন হয়েছে। তাই যাজ্ঞবল্ক্য লৌকিক সাত স্বরের সৃষ্টিক্রম দেখাবার জগ্নে বলেছেন যে :—

উদাত্ত	থেকে	{	নিষাদ	(নি)
			গান্ধার	(গা)
			রিষভ	(বি)
			ধৈবত	(ধা)
অমৃদাত্ত	”	{	ষড়্জ	(স)
			মধ্যম	(মা)
			পঞ্চম	(পা) (২০)
স্বরিত	”			

১২। শিক্ষাসংগ্রহ, পৃ: ১-২

২০। আমরা অত্র দেখাবার চেষ্টা করব যে, বৈদিক স্বর এই মধ্য বা স্বরিত থেকে উৎপন্ন ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চমই (স-ম-পা) কি করে আদি ও ষড়্জ স্বর হতে পারে। সামিক যুগে গোড়াকার দিকে সামগানে এই তিন স্বরেরই আরোহণ ও অবরোহণক্রমে গতি ছিল মাত্র।

এই হোক, মহর্ষি কাত্যায়নের অভিমত অনুসারেই যদি বলা যায় যে, “পবে সপ্ত” এই ১১২ সূত্রে অভিনিহিত প্রকৃতি সাত স্বরকেই বোঝায় তবে তাদের মধ্যে প্রাতিশাখ্যকার বলেছেন : ‘ত্রয়ো নীচস্বরপরা’ (২১), অর্থাৎ অভিনিহিত, ক্ষৈপ্র ও প্রল্লিষ্ট স্বর তিনটি নিম্নস্বর হবে। এর পর প্রাতিশাখ্যকার : ১৪—১২০ শ্লোকগুলিতে আবার প্রত্যেক স্বরের নাম ও প্রকৃতির সার্থকতা দেখিয়েছেন। তারপর ১২৭ সূত্রে থেকে দেখা যায়, ঋক্, যজু ও সামবেদ প্রভৃতিতে কোন্ কোন্ স্বর ব্যবহার করা হবে সে সম্বন্ধেও আলোচনা করা হয়েছে। যেমন ১২৭ সূত্রেই বলা হয়েছে : “সপ্ত”। কাত্যায়ন তাঁর টীকায় ব্যাখ্যা করেছেন : “সামস্তু সপ্তস্বরানাহঃ ষড়্জ-ঋষভ-গান্ধার-মধ্যম-পঞ্চম-ধৈবত-নিষাদান্ * * , অর্থাৎ সমগানে ষড়্জাদি সাতটি স্বর ব্যবহার করা হ’ত (২২)। এর পর টীকাকার নিজেই প্রশ্ন করেছেন : ‘কেন? যজুর্বেদে তো দেখা যায় অক্ষরঘূর্নি পক্ষে সামগান বিহিত আছে? শতপথব্রাহ্মণেও এ কথার উল্লেখ আছে; হুতরাং ‘সামগানে’ (“সামস্তু”) শব্দ কেবল অক্ষরঘূর্নি গান করবেন এই অর্থেই সামাগ্র লক্ষণ দেখিয়ে বলা হয়েছে। নচেৎ “অপরে হ্রাহঃ”, অর্থাৎ কারো কারো মতে অভিনিহিতাদি সাত স্বরেই সামগানে ব্যবহার করা হত। তারপর বাজসনেয়িরা তাখাভাব্য স্বরটিকে ব্যবহারই করতে চান পরে চাব, পাচ, ছয় ও সাত স্ববে সামগান লীলায়িত হয়েছিল।

২১। গুরুষজুপ্রাতিশাখ্য ১।১১৩

২২। ঋগ্বেদপ্রাতিশাখ্যে (১৩ পটল ৪৪ সূত্র) কিন্তু যেখানে বলা হয়েছে : “সপ্ত স্বরা যে যমাস্তে”, সেখানে গান্ধর্ববেদে যে ষড়্জাদি স্বর ব্যবহার হ’ত তার কথাই বলা হয়েছে। তবে তৈত্তিরিয়প্রাতিশাখ্যে (২৩।১২ সূত্র) কিন্তু স্পষ্টই বলা হয়েছে যে, সামগানে ক্রুষ্ঠপ্রথমাদি সাতটি বৈদিক স্বরই সামগানে ব্যবহার করা হ’ত। ঋক-প্রাতিশাখ্যের ভাষ্যকার উবটও সেকথা উল্লেখ করেছেন।

১। যজুর্বেদে স্পষ্টই বলা হয়েছে : “ত্রীন্” (২৩), কেবল উদাত্ত, অন্নদাত্ত ও স্বরিত তিনটি স্বরই ব্যবহার করা হত। কিন্তু শতপথব্রাহ্মণে আবার দুটি স্বর যেমন উদাত্ত আর অন্নদাত্তই মাত্র ব্যবহৃত হত এবং সে কথা প্রাতিশাখ্যাকার “দ্বৌ” (২৪), সূত্রেই ইঙ্গিত করেছেন। তারপর “একম্” (২৫), এই সূত্রে তানলক্ষণে যে একটি মাত্র স্বর উদাত্তই ব্যবহার করা হত তাও বলা হয়েছে।

অবশ্য গুরুযজুপ্রাতিশাখ্যাকারের ইঙ্গিতই ঠিক কেননা নামপ্রাতিশাখ্য পুণ্ড্রসূত্রেও বলা হয়েছে : “সর্বাঃ শাখা পৃথক্ পৃথক্।” (২৬) যেমন সামগান ছাড়া স্বরে, বৌধুম-শাখা দুই অথবা সাত স্বরে এবং অজ্ঞান শাখার কেউ পাঁচ বা চার স্বরেও গান করত। তাছাড়া আচিক, গাথিক, লামিক, স্বরাস্তর, শুড়ব, যাড়ব ও সম্পূর্ণ এই ক্রমবিকাশের ধারাও যে স্বরের ব্যবহারে ছিল তা ব্রাহ্মণাদি থেকে আরম্ভ করে প্রাতিশাখ্য, শিক্ষা ও প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র সকলেই স্বীকার করেছে। সিংহভূপাল সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকায় এ সম্বন্ধে আবার বলেছেন :

“একস্বরপ্রয়োগো হি আচিকশ্চুভিধীয়তে।

গাথিকো দ্বিস্বরো জ্যৈস্ত্রিস্বরৈশ্চৈব সামিকঃ ॥

চতুস্বরপ্রয়োগো হি স্বরাস্তরক উচ্যতে।

শুড়বঃ পঞ্চভিষ্চৈব যাড়বঃ ষট্‌স্বরো ভবেৎ।

সম্পূর্ণঃ সপ্তভিষ্চৈব বিজ্ঞেয়ো গীতয়োক্তভিঃ ॥” (২৭)

আচিক এক স্বরের, গাথিক দুই স্বরের, সামিক তিন স্বরের,

২৩। গুরুযজুপ্রাতিশাখা ১১২৮

২৪। ঐ ১১২৯

২৫। ঐ ১১৩০

২৬। পুণ্ড্রসূত্র, পৃঃ ১১৮

২৭। সঙ্গীতরত্নাকর ১৪৮৩৯ শ্লোকের টীকা দ্রষ্টব্য। এখানে বক্তব্য এই যে, এই প্রমাণ-শ্লোকগুলিতে “তথা চাহ নারদঃ” বলে উল্লেখ করা হয়েছে, কিন্তু এই নারদ মকরন্দকার কি শিক্ষাকার তা বলা কঠিন, কারণ এই শ্লোকগুলি মকরন্দ বা কোনটিতেই পাওয়া যায় না।

স্বরাস্তর চার স্বরের, শুড়ব পাঁচ স্বরের, যাড়ব ছয় স্বরের এবং সম্পূর্ণ সাত স্বরের গান। রত্নাকরের অন্য টীকাকার কল্লিনাথ বলেছেন : যজুপ্রয়োগ চামেকস্বরাস্ত্রয়দ্বাং— বৈদিক যুগে যজ্ঞে আচিকেই গান করা হত গাথা সম্বন্ধে গাথিক, সামগান সম্বন্ধে সামিক ইত্যাদি বুঝতে হবে। কল্লিনাথ সামিক গান সম্বন্ধে আবার একটি নতুন কথা বলেছেন ; যেমন : “সাম্নাং তু ত্রিস্তরস্বং সপ্তস্বরবদ্বৈপি মজ্জাদিস্থানত্রয়বিক্ষয়া ;” অর্থাৎ কল্লিনাথের বক্তব্য যে, গাথিক বলতে তিন স্বরের সমষ্টিকেই বোঝায়, তবে তিন স্বরের এখানে রহস্যজনক একটি ব্যাখ্যা হ’ল সামগান সাত স্বরেই (২৮) গাওয়া হত, কিন্তু মজ্জ, মধ্য ও তার এই তিন স্থানে ঐ সাত স্বর লীলায়িত হ’ত বলে “তিন স্বর বিশিষ্ট” বলতে তিন স্থানকেই বুঝতে হবে। কল্লিনাথের এই ব্যাখ্যা আমাদের ঠিক মনঃপূত নয়, কেননা কল্লিনাথ ঐতিহাসিক বিকাশের স্তরকে ঠিক লক্ষ্য করেছেন বলে মনে হয় নি। তবে এটা সত্য যে, সামিক গান ও সামিক যুগ ঠিক এক নয়। তবে সামিক গান সামিক যুগেরই গোড়াকার দিকে যজুবেদীর পাশে অক্ষর্যুরা বা ঋষিকেরা গান করতেন। ক্রমশঃ তিন থেকে সাত স্বরে গানের রীতি প্রচলিত হয় সামিক যুগেই। কেননা নারদীশিক্ষায় আমরা দেখি, নারদ যখন “সঃ সামগানাং প্রথমঃ সঃ বেণোর্মধ্যমঃ স্বরঃ” বলে বৈদিকের সঙ্গে লৌকিক গানের একটা মিতালী পাতালেন তখনও কিন্তু বৈদিক সামগামের প্রচলন ঋষি-সমাজে প্রচলিত

২৮। কল্লিনাথ এখানে সাত স্বর বলতে ষড়্‌জাদি, অ’ভনিহিতাদি বা প্রথমাদি কোন কথাই বলেন নি। তবে নারদীশিক্ষাকারের ইঙ্গিত থেকে এই সাত স্বরকে প্রথম, দ্বিতীয় তৃতীয়াদিই বুঝতে হবে। গুরুযজু-প্রাতিশাখ্যের ১২৭ সূত্রের টীকায় মহর্ষি কাত্যায়ন অবশ্য “সাময়ু * * ষড়্‌জ, ঋষভ” ইত্যাদি বলেছেন, কিন্তু আমরা তা সমীচীন মনে করি না, কারণ ষড়্‌জাদি হ’ল লৌকিক স্বর।

ছিল, তবে সাধারণের কাছে তা ক্রমশঃ অনাদরের জিনিষই হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল বলা যায়। সামিক গানে তিন স্বরই মাত্র ছিল, আর সামিক যুগে স্বরাস্তর, ওড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ গানেরও সৃষ্টি হয়েছিল। সামিক যুগ সামগান যতদিন প্রচলিত ছিল ততদিনকে নিয়েই ধরতে হবে। কাজেই কল্লিনাথের বাঁথ্যা কতদূর সমীচীন তা ঐতিহাসিকেরা অন্ততঃ আলোচনা ক'রে দেখবেন।

শুরুষজুপ্রাতিশাখ্যের ১ম অধ্যায় ১৩০ সূত্রের পর ৮ম অধ্যায়ের ৩০ শ্লোক পর্যন্ত স্বর, বর্ণ, আখ্যাত প্রভৃতি সম্বন্ধে যা যা আলোচনা করা হয়েছে তা বর্তমান সঙ্গীতের কার্যকরী সাধনার পক্ষে বিশেষ কিছু জ্ঞানার জিনিষ নয়। তবে ৮ম অধ্যায়ের ৩১ সূত্রে “বর্ণদেবতাঃ” ব'লে বর্ণের দেবতাদের সব উল্লেখ করা হয়েছে। যেমন, “আগ্নেয়াঃ কণ্ঠ্যা” (২৯), কণ্ঠস্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা অগ্নি; নৈঋত্যা জিহ্বামূলীয়াঃ” (৩০) জিহ্বামূল থেকে যে সকল বর্ণের সৃষ্টি হয় তাদের দেবতা নিঋতি, “সৌম্যাস্তালব্যাঃ” (৩১) তালু স্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা সোম বা চন্দ্র, “রৌদ্রা দন্ত্যা” (৩২), দন্তস্থান থেকে যে সকল বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা রুদ্র, “ওষ্ঠ্যা আশ্বিনাঃ” (৩৩). ওষ্ঠস্থান থেকে যে বর্ণসকলের সৃষ্টি হয়

তাদের দেবতা অশ্বি, “বায়ব্যা মূর্দ্ধন্যাঃ” (৩৪), মূর্দ্ধস্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা বায়ু, আর এই স্থানগুলি ছাড়া অপরাপর স্থান থেকে যে সব বর্ণ উৎপন্ন হয় তাদের দেবতা বৈশ্বদেবা।

এর পর ৮ম অধ্যায়ের ৪২ সূত্রে পদের গোত্র এবং ৫১ সূত্রে পদের দেবতারও নাম করা হয়েছে। এ থেকেই মনে হয় হিন্দুর আধ্যাত্মিক মন তার সব কিছুকেই পবিত্রতার দৃষ্টি দিয়ে দেখতে চায় এবং এই সংস্কার ও দৃষ্টিভঙ্গী তার আবহমান কালই রয়েছে। প্রাতিশাখ্যে বর্ণ, স্বর বা পদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার কল্পনা ঔপনিষদিক যুগেই গড়ে উঠেছিল পরিপূর্ণরূপে, আর বীজ এর রোপণ করা হয়েছিল প্রাগৈতিহাসিক যুগেই। ঋগ্বেদে মিত্র, বরুণ, জ্যোতিষী প্রভৃতি প্রভৃতিকে মুর্তিমান দেবতা ব'লে উপাসনা করা হ'ত ও সমস্ত প্রকৃতির ভেতরই একটা জীবন্ত প্রাণশক্তির কল্পনা ক'রে তার কাছে আত্মনিবেদন করা আর্ষ নরনারীদের একটা স্বতঃপ্রসূতি ছিল, আর সেই থেকেই প্রত্যেক জিনিষের পিছনে প্রত্যক্ষ এক একজন অধিষ্ঠাত্রী দেবতা বা দেবী কল্পনা করা তাদের বৈশিষ্ট্য হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। স্থূল থেকে সূক্ষ্ম, জড় থেকে চৈতন্য বা জগৎ থেকে জগতাতীত সত্যায় উপনীত হবার এটাই হ'ল একটা প্রকৃষ্ট উপায়, আর এই উপায়ই সেজ্ঞে ভারতের দর্শন, সাহিত্য, শিল্প, ভাস্কর্য, চারুকলা ও ধর্ম সব কিছুতেই প্রবেশ লাভ করেছে।

২৯।	শুরুষজুপ্রাতিশাখ্য ৮।৩২
৩০।	ঐ ৮।৩৩
৩১।	ঐ ৮।৩৪
৩২।	ঐ ৮।৩৫
৩৩।	ঐ ৮।৩৬

৩৪। শুরুষজুপ্রাতিশাখ্য ৮।৩

ইমন-আড়াঠেকা

ঘুঁঘট* পট খোলি রে নটনাগর ।

সঙ্গকে সখি সব দূর নিকস গয়ি

পায়ে একেলি কিনি জোর ॥

জ্ঞাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—নিষাদ। ঠাট—কল্যাণ। ব্যবহার—তীব্র-মধ্যম।

সময় - সন্ধ্যা। প্রথম প্রহর ।

(ভাতখণ্ডে মতে)

ଧରଣ—ନୂରଗରୀ ମା ପଙ୍କଗା ରେ ମା ।

ଆରୋହୀ ଓ ଅବରୋହୀ—ମରଗା କ୍ଳାପା ଧା ନମା ମନଧା ପା କ୍ଳାପା ବସା ।

কথা—অজ্ঞাত

ସ୍ବର—ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀତାରାନାଥ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ

ସ୍ବରଲିପି—ଶ୍ରୀରାଧାକାନ୍ତ ମାଞ୍ଜୁ

ज्यामी

II ⁺ | ^৩ | ^০ {সাঁ না ধপপা | -^১ -^১ ক্ষা গা II
 ঘুঁ ষ ট ০০ ০ ০ প ট

⁺ ^৩ ^{০৥} ^১
 জ্ঞা -া -া -পা | -গা -জ্ঞা -জ্ঞগা -পা | পাঃ সী না ধপপা | -া -া জ্ঞা গা II
 খো ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ লি ঘূ ঘ ট০০ ০ ০ প ট

⁺ক্কা -৷ -রা -৷ -৷ -গক্কা -গা -পা -৷ -পা না ধা -৷ -৷ সর্গ না -৷ II
 থো ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ লি রে ০ ০ ন ট ০

⁺କ୍ଷା-ନରୀ ଶନା-ଧମ୍ମା । ^୦କ୍ଷଗା-କ୍ଷପା-ଧନମୀ ନଥା । ^୦ମମା-ମୀ ନା ଧମ୍ମା । ^୧ମ-ମ କ୍ଷା ଗା II
 ନା ୦ ୦୦ ଗ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦୦ ୪୦ ୦୦ ସ୍ୱ ଷ ଟ ୦୦ ୦ ୦ ମ ଟ

* ঘুঁঘট পট পর্য্যন্ত গাহিয়া স্থায়ীর ২য় লাইন ধরিতে হইবে এবং তানের সময় ৫ম তান ধরিবেন

উপেজ্ *

II ন্ৰা গং-ং গরা গং-ং | গন্না রধা ন্ৰা গরা | ন্ৰা সন্না রগা সরা | ন্ৰা পং-ং পক্ষা গং-ং ।

গক্ষা ধনা ধপা ক্ষধা | নধা গক্ষা ধনা ধপা | ক্ষধা পক্ষা পরা গরা | রক্ষা -ংক্ষং গরা ন্ৰা ।

গক্ষা রগা রা ন্ৰা | গরা ন্ৰা সা - | সরগনা ধনসরা সন্ধানা, ধপধপা, ক্ষপগক্ষা পধপক্ষা গক্ষগরা গরসরা ।

নধা পক্ষা গরা সরা | গা - নধা পক্ষা | গরা সরা গা - | নধা পক্ষা গরা সরা ।

গান

(কুমুর)

কনককুমার

বাঁশের বাঁশী বাজে লো কার,

বকুল বনে,

হিয়ার বাঁশী বাজলো

বকুল বনে ।

শ্রাম সে বাঁশী বাজিয়ে ডাকে

রাধার প্রাণে ।

নাথ-না-জানা সে কোন্ দেশে

দৌলে রাধা তাঁদের সনে,

বকুল বনে ।

তার চিকন্ কালো কেশের পরে

কদম ফুলের মালা,

অধরে তার মুহ হাসি

নয়ন প্রদীপ জ্বালা ।

শ্রাম সে বাঁশী বাজায় মাঠে মাঠে

পিয়াল বনের ধারে সে কোন্ ঘাটে,

কলসী কাঁধে জল আনিতে

(রাধা) যায় লো

বকুল বনে ।

* উপেজ্-গা -া -া রা মুখে -া স্বৰ্গম্ সহ উচ্চারণ করিবেন ।

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

তোমার স্মরণ পথে
প্রাণের প্রণাম রাখি,
দূরে থাকো ক্ষতি নাই,
মনে হ'লে নিও ডাকি'।
কুসুমের মালাখানি
অলখে ঝরিবে জানি,
তাই তো আঁখির জলে (প্রিয়)
যতনে রেখেছি ঢাকি'।

খেলা ঘরে কবে সেই
তুমি ছিলে চির চেনা,
ডেকেছিল ছ'জনারে
বনের মাধবী হেনা।
সেদিনের স্মৃতি নিয়া
ভরিয়া রেখেছি হিয়া,
আজো তাই গাহি গান
ভুলে নাই তব আঁখি।

থা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন মৈত্র

I	সা	গা	-পা		গা	ধা	পা	I	ধপা	মা	-		-	-	-	I
	তো	মা	বু		অ	ব	ণ		প০	থে	০		০	০	০	
	সা	গা	পা		ধা	গা	রগা	I	রা	সা	-		-	-	-	I
	প্রা	ণে	র		প্র	ণা	ম০		রা	খি	০		০	০	০	
	ধা	সা	সা		সরা	গা	রা	I	গা	গা	-		-	-	-	I
	দু	রে	থা		কো০	ক	তি		না	ই	০		০	০	০	
	সা	রা	গা		গা	সা	রা	I	গা	-পা	পা		-	-	-	II
	ম	নে	হো		লে	নি	ও		ডা	০	কি		০	০	০	
I	সা	ধা	ধা		ধা	না	পা	I	ধনা	ধসা	-সা		-	-	-	I
	কু	হু	মে		র	মা	লা		খা০	নি০	০		০	০	০	
	গা	রা	সা		রা	সা	ধা	I	দা	ধা	-		-	-	-	I
	অ	ল	থে		ঝ	রি	বে		জা	নি	০		০	০	০	

ধা ধা ধনা । পা ধা না I সী -সী -গা । -গা গা গা I
তা ই তো০ আ খি র জ ০ লে ০ প্রি য

সা রা গা । পা ক্কা গা I রগা রা -সা । -া -া -া II
য ত নে রে খে ছি ঢা০ কি ০ ০ ০ ০

II পা না সা । গা গা গা I রা -রা -া । -া -া -া I
খে না য রে ক বে সে ই ০ ০ ০ ০

ধা রা রা । সা রা গা I গরা -সরা সা । -া -া -গা I
তু মি ছি লে চি র চে০ ০০ না ০ ০ ০

গা গা গা । গা গা রা I মা -া মা । -া -া -া I
ডে কে ছি ল হু জ না ০ রে ০ ০ ০

পা পা পা । মা গা রা I পা -পা পা । -া -া -া II
ব নে র মা ধ বী হে ০ না ০ ০ ০

II পা ধা সী । -গা গা রা I গা -গা গা । -া -া -া I
সে দি নে ব্ স্ব তি নি ০ যা ০ ০ ০

গা রা সী । রা সী ধা I দা ধা -ধা । -া -া -া I
ভ রি যা রে খে ছি হি যা ০ ০ ০ ০

ধা ধা ধা । পা ধা না I সী -সী -গা । -া -া -া I
আ জো তা ই গা হি গা ০ ন ০ ০ ০

সা রা গা । পা ক্কা গা I রগা রসা -া । -া -া -া III
তু লে না ই ত ব আ০ খি০ ০ ০ ০ ০

গীত-কাহারুবা

কথা, সুর ও স্বরলিপি—চন্দনকুমার

II পা পা পা দা | সী -১ সী -১ I -১ সী রী সর্গা | ধা -১ পা -১ I
 ০ ছে ড র হে ০ হাঁ য় ০ ম ন কৌ ০ বী ০ গা ০

দা দা -১ দা | গা -১ সী -১ I -গা গা -পা মা | সা -জ্ঞা পা -১ I
 দি খা ০ র হে ০ হাঁ য় ০ মৌ ০ ঠে স প্ না ০

-মা মা মা মা | মা -১ মা -১ I -জ্ঞা জ্ঞা পমা জ্ঞা | সা -১ সা -১ I
 ০ য় সী কে মা ০ রে ০ ০ কা যা ০ ক কঁ ০ মাঁ য়

-পা পা -সা সা | রা -রা জ্ঞা -১ I পা পা -১ ক্ষা | পা -১ -১ -১ II
 ০ যে ০ রে দি ল্ কো ০ চূ রা ০ লি যে ০ ০ ০

এর পর শুধু “কোঁড়ে” টানটা দিতে হবে।

II পা -১ -পা মা | জ্ঞা -সা না -১ I -১ সা রা -জ্ঞা | দা -১ -পা -১ I
 না ০ চ্ র হা ০ হাঁ য় ০ আ কা শ প ০ ওয় ন্

মা -১ -১ মা | মা -১ পা -রা I রা রা -মা পা | গা -দা পা -১ I
 গা ০ ০ র হে ০ হাঁ য় ০ দি ল্ মে সা ০ জ ন্

সী সী -১ সী | সী -১ সী -১ I ধা ধা সী রী | জঁরা -জঁরা সী -১ I
 কা যা ০ য় দি ০ ব ৎ হ য় এহ্ জ ওয়া ০ ০ নী ০

ধা -গা সী না | সী -১ সী সী I গা -পা মা গা | মা -পা গদা -১ I
 আ ০ ক ব্ য় ০ ঝে ব না ০ ঙ্গে দি ওয়া ০ নী ০ ০

-গা গা -১ -পা | দপা -দপা মা -১ I -রা রা জ্ঞা মা | গা -১ মা মা I
 ০ মৌ ০ ঠী মৌ ০ ০ ০ ঠী ০ ০ দ ব্ দৌ সে ০ ও হ্

পা -সা সা -১ | রা -রা জ্ঞা -১ I পা -১ -১ ক্ষা | পা -১ -১ -১ II II
 যে ০ রে ০ দি ল্ কো ০ চূ ০ য় লি যে ০ ০ ০

এর পব একবার “কোঁড়ে” টান দিয়া স্থায়ীতে কিরিতে হইবে।

স্বরলিপি

(রাগ প্রধান)

ভৈরবী মূলতান—কাহারবা

নিশিভোরে জেগে দেখি

তুমি নাই, তুমি নাই,
ভোরের তারা মাগিছে বিদায়
ধরণীয়ে বলে যাই।

ছিন্ন যবে ঘুমঘোরে
গেলে চলে না বলে মোরে,
বাঁধিলে যে ফুলডোরে
ধূলাতে কাঁদিছে বৃথাই।

রাতের প্রদীপ ঘুমায়ে পড়েছে
শিয়রে জাগিয়া জাগিয়া
মধুর মিলন মাগিয়া।—

যত কথা যত গান
আজি কি গো অবসান,
মরমের এই অভিমান
বুঝিলে না প্রিয় তাই।

কথা ও সুর—অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি-এসসি

II সা সা সা-দা। সা-সঙ্খা সঙ্খা I সা-রা কমা-জা। ণী ণী ণী ণী I
নি শি ভো ০ রে ০ ছে ০ গে দে ০ থি ০ ০ ০ ০ ০

জুসা জা সা-জা। পমা-জুমা পাঃ-মঃ I জুমা-জুমা সা-সঙ্খা-সদা-সা-ণী I
তু ০ মি না ০ ০০ ০০ ই ০ তু ০ ০ মি না ই না ০ ০০ ই ০

জুমা-জুমা সা-ণী। ণী ণী ণী ণী I জুপা পা-গদা। পা-ণী ণী ণী I
তু ০ ০ মি না ০ ০ ০ ই ০ ভো রে বৃ তা রা ০ ০ ০

পা দা সর্গসা-গদা। পা-জুমা-জুপা I জা জা-মা-ণী। মা-ণী মা মা I
মা গি ছে ০ ০ বি দা ০ ০০ ০ য ধ র গী ০ রে ০ ব লে

+
জমা -পা -া -া | পদা-পমা-জমাঃ-জসঃ I জমা জা সা-জা | -পমা-জমা পাঃ-মঃ I
যা ০ ০ ০ ই যা ০ ০ ০ ই ০ তু ০ মি না ০ ০ ০ ই ০

+
জমা -জমা সা -া | সখা -সদা -সা -া II
তু ০ ০ মি না ই না ০ ০ ০ ই ০

II +
দিসা সা গা -দা | দিগা-মা-সসা গদা I গসা -া সা -া | -া -া -া -া I
ছি তু য ০ বে ০ ধু ম ০ ঘো ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

+
পা দা গসা -রজা | রা-জা-রজা-রজা I সা -া-জা জখা | সা -া-দগা-গদা I
গে লে চ ০ ০ ০ লে ০ না ০ ০ ০ ব ০ লে মো রে ০ ০ ০ ০

+
পা দা দসা -া | সা -া পা পা I -গা -দা পা -া | -া -া -া -া I
বা দি লে ০ ০ যে ০ ফু ল ভো ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

+
জা জা জদা -া | পা দা দসা -া I গদা পা -া -া | -পদা-পমা-জমাঃ-জসঃ I
ধু লা তে ০ কা দি ছে ০ ব খা ০ ০ ০ ০ ০ ই ০

+
সা জা সা -জা | -পমা-জমা পাঃ-মঃ I জমা-জমা সা -া | সখা -সদা -সা -া II
তু মি না ০ ০ ০ ০ ই ০ তু ০ ০ মি না ই না ০ ০ ০ ই ০

II +
না সা জা -া | কা কা পা -া I কা পা কপা -দা | পা কা পা -া I
রা তে ব ০ প্র দী প ০ ধু মা য়ে ০ ০ প ড়ে ছে ০

+
জা কা জা -া | -দা পকা জা খা I -া জখা জখা সা | -া -া -া -া I
শি য রে ০ ০ জা ০ গি যা ০ জা ০ ০ গি যা ০ ০ ০ ০

+ সজা জা জাঃ-রঃ। সরা সা-গা -। I সমা-জ্ঞা সা -। -। -। -। -। I
ম ০ ধু র ০ মি ০ ল ন ০ মা ০ ০ গি যা ০ ০ ০ ০ ০

+ সী সী গা-দা। গা-মা সগা দগা I গসা -। -। -। -। -। -। -। I
য ত ক ০ থা ০ য ০ ত ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

+ (পা দা গসা-রজা। রা-জা সজা স্বা I সী -। -। -। -। -দগা-দা-সী -।) I
আ জি কি ০ ০ গো ০ অ ০ ব সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

+ সজা জা জা -। জা-গা জা রসা I সরী-গ-সগা-গসা। -স্বা -। -। -। I
আ জি কি ০ গো ০ অ ব ০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

+ স্বা স্বা সী-গা। গা-দা গা গসা I সস্বা-গসা-গসা। -। -। -। -। I
য ত ক ০ থা ০ য ত গা ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

+ পা দা দা-সী। সী-গা পগা দা I পা -। -। -। -। -জমা-জা-পা -। I
য র মে-বু এ-ই অ ০ ভি মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

+ জা জা জদা -। পা-দা সসা দা I পা -। -। -। -। -পদা-পমা-জমাঃ-সঃ I
বু ঝি লে ০ না ০ প্রি য তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই ০

+ সা জা-সা-জা। -পমা-জমা পাঃ-মঃ I জমা-জস্বা সা -। সস্বা-সদা-সা -। I I I
তু মি না ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ তু ০ ০ মি না ই না ০ ০ ০ ই ০

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বানুষ্ঠিত)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বেলাবলী

অধুনা প্রচলিত দশ মেল বা থাটের দ্বিতীয় মেলের নাম বেলাবলী মেল। বেলাবলী শব্দটির পরিবর্তে বিলাবল, বিলাওল বা বেলাওল প্রভৃতি শব্দ দেশ ভেদে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এই থাটের অন্তর্গত আলাইয়া বা আলাহিয়া-বিলাবল, শুক্ল-বিলাবল, নট-বিলাবল প্রভৃতি রাগ বিত্তমান থাকায় অবিমিশ্র বিলাবল রাগকে সাধারণতঃ শুদ্ধ বিলাবল বা শুদ্ধ-বিলাবল নামে অভিহিত করা হইয়া থাকে। আমরা এইবার বেলাবলী মেলের রাগ-সমূহের আলোচনা করিব এবং সর্বপ্রথমে মেলকর্তা বেলাবলী বা শুদ্ধ বিলাবল রাগের বিবরণ লিপিবদ্ধ করিব।

শুদ্ধ বিলাবল সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ এবং ইহাতে ব্যবহৃত সাতটি স্বরই শুদ্ধ। কল্যাণের তীব্র মধ্যম বাতীত অগ্রাশ্রয় সমূহের সহিত বিলাবলের যথেষ্ট সাদৃশ্য থাকা বশতঃ ইহাকে দিন-কল্যাণ বা দিনের কল্যাণ বলিয়া প্রাচীন সঙ্গীতবিশারদগণ বর্ণনা করিয়াছেন। কেহ কেহ ইহার বাদী স্বর ধৈবত ও সন্যাদী গাঙ্কার বলেন। বীণকারগণ সন্যাদী গাঙ্কারের পরিবর্তে ঋষভ বলেন। অত্র আর এক মতে ষড়্জ বাদী ও পঞ্চম সন্যাদী মানিত হয়। বীণকারগণ গ্রহ ও গ্রাস খরজ বা ষড়্জ মানিয়া থাকেন। আরোহণে মধ্যম স্বর ব্যবহৃত হয়। অবরোহণে গাঙ্কার দুর্বল ও নিষাদ বক্র। ইহা উত্তরাঙ্গ বাদী রাগ এবং আলাপচারীর পক্ষে বিশেষ উপযোগী বলিয়া বর্ণিত হয়। কল্যাণে মধ্যম তীব্র ও গাঙ্কার প্রবল—ইহাতে ম কোমল বা শুদ্ধ ও গাঙ্কার দুর্বল বিশেষতঃ ধৈবত ও মধ্যমের সঙ্গতি ইহাতে রহিয়াছে বলিয়াও বিলাবল

ইহাতে কল্যাণের পার্থক্য সহজেই স্পষ্ট হইয়া থাকে। এই রাগ গাহিবার সময় কোন মতে দিবসের প্রথম প্রহর এবং অত্রমতে দিবসের প্রথম প্রহরের শেষে।

আরোহাবরোহ

স র গ ম প ধ ন স'; স' ন ধ প ম গ র স।

আচার

- ১। ধা ধা না ধা সা -া, গা গা রা গা -া, মা পা মা গা -া রা গা পা না ধা পা মা গা, রা গা মা পা, মা গা রা সা।
- ২। ধা ধা প্‌ না ধা না প্‌ -া দ্‌ না দ্‌ সা, সা গা -া মা গা রা গা পা, না ধা স', না ধা পা মা গা রা রা সা -া।
- ৩। না ধা না ধা প্‌ -া মা মা গা -া প্‌ প্‌ -া ধা -া না ধা সা -া সা রা -া সা -া না না ধা -া সা গা -া গা রা গা -া মা পা -া পা না ধা -া না ধা -া পা -া পা মা গা -া রা গা -া মা পা মা গা -া রা সা।
- ৪। পা পা না ধা না ধা স' -া স' র' স' গা র' স' না ধা স' -া না ধা পা মা গা -া মা পা ধা মা গা -া রা গা মা পা মা গা -া রা রা -া সা।
- ৫। সা গা -া গা গা রা গা -া মা -া মা পা মা গা -া রা রা -া সা না না ধা ধা -া প্‌ না ধা সা সা রা রা সা -া গা গা রা গা -া মা পা মা গা রা -া সা।

রা গা পা না না ধা ধা না ধা সা সা রা রা সা গা গা রা গা -। মী মী রা সা -। না
ধা সা রা সা না ধা পা -। পা মা গা রা গা -। পা ধা না -। ধা পা মা গা -। রা গা মা পা
মা গা -। রা গা রা -। সা -।

সরগম্

বেলাবলী—টিমা-ত্রিতাল

না—৩ বাহাত্তর সেন

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ

I ⁺ | ^৩ | সা রা গা রা | সা না ধা না I
⁺ সা রা রা গা | রা গা মমা পা | মা গা রা সা | না ধা না সা I
⁺ রা সা গা রা | পা মা গা -। | “সা রা গা রা | সা না ধা না” II

অন্তরা

I ⁺ | ^৩ | গা পা ধা না | সা রা সা -। I
⁺ গা রা -। সা | গা রা -। সা | “সা রা গা রা | সা না ধা না” II

সরগম্

বেলাবলী—দ্রুত-ত্রিতাল

স্বারী

I ⁺ পা -। রা রা | গা রা গা মা | গা রা না সা | ধা ননা রা সা II

অন্তরা

I ⁺ গা -। পা পা | না ধা না সা | গা রা সা না | ধা না রা সা I
⁺ গা রা সা -। | না ধা পা -। | মা গা রা সা | ধা না রা সা II



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

কামোদ—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, বি. এ.সি.

স্বারী

II ⁺রমরা -৭ পা -৭। ^৩পঙ্কা পা ধা পা। ^০গা মা -ধধা -পপা। ^১গা মরা রা সা I
ডা ০০ ০ রা ০ ডা ০ রা ডা রা ডা রা ০০ ০০ ডা রাডা রা ডা

⁺রমা মমা মা মরা। -৭ ^৩ররা সা সা। ^০ধসা সসা সা সধা। -৭ ^১ধধা পা পা I
ডা ০ ডিরি ডা ডা ০ ০ বুডা ডা রা ডা ০ ডিরি ডা ডা ০ ০ বুডা ডা রা

⁺পরা -৭ রা -৭। ^৩গা মমা ধা পা। ^০গা মা ধধা পপা। ^১গা মরা রা সা II
ডা ০ ০ বা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রাডা রা ডা

অন্তরা

II ⁺পা পপা পা সধা। -৭ ^৩ধসা সা সা। ^০ধসা সা ধধা পপা। ^১গা মরা রা সা I
ডা ডিরি ডা ডা ০ ০ বুডা ডা রা ডা ০ রা ডিরি ডিরি ডা রাডা রা ডা

⁺রা ররা রা পঙ্কা। -৭ ^৩ধধা পা পা। ^০গা মা -ধধা -পপা। ^১গা মরা রা সা II
ডা ডেরে ডা ডা ০ ০ বুডা ডা রা ডা রা ০০ ০০ ডা রাডা রা ডা

তান

- ১। ⁺ | ^৩ | ^০ | সর্সা ধপা ক্ষপা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ২। ⁺ | ^৩ | ^০ | নর্সা রর্সা ক্ষপা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ৩। ⁺ | ^৩ | ^০ | সর্সা ধপা ক্ষপা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা | নর্সা রর্সা ক্ষপা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ৪। ⁺ | ^৩ | ^০ | গমা পমা রসা ন্সা | গমা পমা রসা ন্সা | গমা পমা গমা পমা | গমা পমা রসা ন্সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ৫। ⁺ | ^৩ | ^০ | | ^১ | রা পা ক্ষপা ধপা I
ভা রা ভাৱা ভাৱা
- ⁺ | ^৩ | ^০ | গমা পমা রসা ন্সা | রা পা রা পা | রা পা ক্ষপা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা I রমরা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা রা ভা রা ভা রা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ৬। ⁺ | ^৩ | ^০ | | পপপপা সর্সা সর্সা ধপা | ^১ | ররররা পা গমা রসা I রমরা
ভিৱিভিৱি ভা ভাৱা ভাৱা ভিৱিভিৱি ভা ভাৱা ভাৱা ভা ০০
- ৭। ⁺ | ^৩ | ^০ | | ^০ | ধপা সর্ধা রর্সা ধপা | গমা পমা রসা ন্সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ⁺ | ^৩ | ^০ | ধপা সর্ধা রর্সা ধপা | ধপা সর্ধা রর্সা ধপা | সর্ধা রর্সা ধপা সর্ধা | ^১ | রর্সা ধপা গমা রসা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা
- ⁺ | ^৩ | ^০ | গমা পমা রসা ন্সা | রা -া, গমা পমা | ^১ | রসা ন্সা রা -া | গমা পমা রসা ন্সা I রা -া
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ০ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ০ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভা ০

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৩৪। পঞ্চম

ভূমিকা—পঞ্চম রাগটি বাংলাদেশে এককালে বেশ প্রচলিত ছিল বলেই এখানে তার আলোচনা করছি, না হ'লে আজকাল এটি অপ্রচলিতের দলেই ভিড়েছে। পঞ্চমকে নিয়ে বিবাদের অন্ত নেই এবং একই ঘরানায় তার বহু মূর্তি লক্ষ্য করা যায়। এর কারণ খুঁজলে দেখতে পাই এই যে, প্রাচীন কালে পঞ্চম নামযুক্ত বহু রাগ ছিল এবং সন্দেহ হয় যে, সেইগুলি কালক্রমে প্রত্যেকটি পঞ্চম নামেই প্রচলিত হয়ে গিয়েছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে শুদ্ধ পঞ্চম, ভিন্ন পঞ্চম, গোড় পঞ্চম, মালব পঞ্চম, ভন্মান পঞ্চম, গান্ধার পঞ্চম, পঞ্চম, পঞ্চম যাড়ব, পঞ্চমলক্ষিতা, কোকিলপঞ্চম, ভাবনাপঞ্চম, নাগপঞ্চম ও আত্মপঞ্চম নাম পাই। এর মধ্যে আবার কতকগুলি পঞ্চমীযুক্ত নামেও আছে। এদের তখনকার রূপ জানা নেই বলে তুলনা করবার উপায় নেই, তবে নামগুলি দেখে মনে হয় যে, এখনকার বেলাবল ঠাটের পঞ্চম বোধ হয় শুদ্ধ পঞ্চমের অন্তরূপ, মারবা ঠাটের পঞ্চম বোধ হয় মালব পঞ্চম নামের অন্তরূপ, ললত-পঞ্চম পঞ্চম-লক্ষিতার অন্তরূপ, পঞ্চম সম্পূর্ণ বোধ হয় পঞ্চমের অন্তরূপ, আর পঞ্চম বোধ হয় পঞ্চম যাড়বের নকল। পঞ্চম একটা আদি রাগও বটে। কোনও কোনও গুণীর মতে দীপক ও পঞ্চম একই রাগ, কিন্তু প্রাচীন গ্রন্থ এবং বিখ্যাত গুণীরা সে মত অস্বীকার করেন।

প্রাচীন তথ্য :—

- ১। স্বরমেলকলানিধি—পঞ্চম নেই
- ২। সঙ্গাগচন্দ্রোদয়—পঞ্চম ঋদ ঋ বজ্জিত
- ৩। রাগমঞ্জরী—পঞ্চম ঋদ ঋ বজ্জিত
- ৪। রাগবিবোধ—পঞ্চম ঋদ ঋ বজ্জিত
- ৫। সঙ্গীত পারিজাত—পঞ্চম ৭ রূপ বজ্জিত

৬। রাগতরঙ্গিনী—পঞ্চম ঋদ

৭। হৃদয়কৌতুক—পঞ্চম ঋদ

৮। হৃদয়প্রকাশ—পঞ্চম ঋদ

৯। চতুর্দণ্ডী প্রকাশিকা—পঞ্চম নেই

১০। সঙ্গীতসারামৃতোদ্ধার—পঞ্চম নেই

(এর পর থেকে শুধু ১, ২ এইভাবে লিখব, আশা করি গ্রন্থগণিকে ভেবে নেওয়ার কোনও অসুবিধা হবে না)। দেখা যাচ্ছে, কিছুকাল পূর্বে পর্য্যন্ত পঞ্চম ঋদ ছিল, ইঠাং মাঝখানে সঙ্গীতপারিজাতে ৭ (স গ ম ধ প স) হ'য়ে গেল, আবার পরে ঋদ-রূপেই চলতে লাগল। কর্ণাটিক গ্রন্থে পঞ্চম জ্ঞান, রত্নপঞ্চম ঋ ৭—ঠিক যেন পারিজাতের পঞ্চমে কোমল রেখাব বসানো। ধারণা করা অস্বাভাবিক নয় যে, আধুনিক পঞ্চম কর্ণাটিক পঞ্চমের নতুন সংস্করণ। অবশ্য পরে তার মধ্যে অনেক নতুন স্বরের গতি অবাধ করা হয়েছে।

অর্ধাচীন তথ্য :—আধুনিক পঞ্চম এখন আমরা পাই ছয় প্রকার; তার মধ্যে কর্ণাটিক বা পারিজাতের প্রভাব অনেক ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায়; তবে যে ক্ষেত্রে বিভিন্নতা পাওয়া যায়, সে ক্ষেত্রে প্রাচীন নামগুলির প্রভাব দায়ী বলেই আমার বিশ্বাস। ঋমঙ্গ'র উদ্ভব খুব সম্ভব মালবপঞ্চম নামের সুরযোগ নিয়ে, শুদ্ধ জাতীয় পঞ্চম বা বেলাবল ঠাটের পঞ্চম আসতে পারে প্রাচীন শুদ্ধ পঞ্চমকে আধুনিক কালের শুদ্ধ ঠাটের পঞ্চম বলে ধরে' নিয়ে, কিংবা পারিজাতের কোমল নিখাদের পরিবর্তন করে এবং বজ্জিত রেখাবকে শুদ্ধ রেখাব বলে' ধরে' নিয়ে। যাই হ'ক, মূর্তি কটি হ'লো।

১। ঋ ২। ঋমঙ্গ ৩। শুদ্ধ ৪। ঋণ ৫। ৭ ৬। ঋদ।

রূপ :—১ নং। ঠাট ছায়াবতী, জাতি ক। সম্পূর্ণ।
খ। খাড়াব গ। ওড়ব।

ক। উপজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি মিশ্র, কেউ কেউ
গ্রহ বক্রভাব করেন। (মুর্ছনা) বর্গ—সমগমধনস-
পগমগন্ধসা। উপবর্গ—সমা গমধা নদা নধমা মপ-
গন্ধসা; বাদী মধ্যম। কেউ কেউ মধসা, মনধস,
ধসা, ধপমগন্ধসা করেন।

খ। পঞ্চম বজ্জিত ক।

গ। রেখাব-পঞ্চম বজ্জিত ক।

২ নং। ঠাট মায়বা, উপঠাট উত্তরাঙ্গনী, স্বর-
হার ঋমক্ষ। জাতি ক। সম্পূর্ণ খ। খাড়া।

ক। উপজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি মিশ্র।

বর্গ—সমগন্ধধনস-নধমপগন্ধসা। উপবর্গ—সমা পঞ্চধ-
নধমা পগন্ধসা, বাদী মধ্যম।

অত্যাগ্র মত, সমগমপঞ্চধনস-নধমগন্ধসা; সমগন্ধধনস-
পঞ্চগন্ধসা; সমগন্ধধনস-নধমপগমক্ষমগন্ধসা; সমগন্ধধন-
ধক্ষপগন্ধসা, সমগমধনস-নধমপগমক্ষমগন্ধসা, সমগন্ধ-
স-নধমপগন্ধসা।

খ। পঞ্চম বজ্জিত ক। কচিং ঋ প বজ্জিত পাই।

৩ নং। ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি
ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি সিধা, বর্গ—সমগমধনস-নধমপগন্ধসা
গামাগ্র বক্রভাবযুক্ত। উপবর্গ—সমা গমধনসা নধপমা
সা, বাদী মধ্যম।

লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, পঞ্চমে, বসন্তে, হিঙোলে
খাদ গৌণ, এমন কি বাদ দিয়েও অনেক সময়েই চলে।

৪ নং। ঠাট চন্দন, স্বর-ব্যবহার ঋণ, জাতি সম্পূর্ণ,
পজাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ, গতি বক্র, বর্গ—সমগমধনস-নধম-
গন্ধসা। উপবর্গ—সমা গমধনসা গধমা পগন্ধসা, বাদী
ধ্যম। গমপ, ধমপ চলতে পারে।

৫ নং। ঠাট শুধু খাম্বাচ (আমার নূতন নামকরণ
হুসারে) স্বর-ব্যবহার ঋণ, জাতি ওড়ব, উপজাতি

ওড়ব-ওড়ব, গতি বক্র, বর্গ—সমগমধনস-নধমগন্ধসা।

উপবর্গ—সমা গমধনসা গধমা গন্ধসা, বাদী মধ্যম।

৬ নং। ঠাট ভৈরব, জাতি সম্পূর্ণ, উপজাতি
ক। ওড়ব-সম্পূর্ণ। খ। খাড়াব-সম্পূর্ণ। গতি বক্র, বর্গ
সমগমধনস-নধমপগন্ধসা, সমগমপমধনস-নধমপগন্ধসা।
উপবর্গ—সমা গমধনস-নধমা পগন্ধসা, সমা গমপা
মধনস-নধমা পগন্ধসা। বাদী মধ্যম।

বিচার। ঋ যুক্ত পঞ্চম বহু প্রাচীন এবং প্রসিদ্ধ
ঘরানায় পাওয়া যায় কিন্তু আজকাল ঋমক্ষ যুক্তটির প্রচলন
অধিক হ'য়ে পড়েছে। ঋমক্ষ যুক্ত রূপগুলির কোনটিকে
গ্রহণ করবো সেইটিই হ'লো প্রথম সমস্যা। কেউ কেউ শুধু
ক্ষ ব্যবহার করেন, কচিং সামাগ্র 'ম' দেন, কেউ আরোহে
একবার 'ম' দিয়ে আর সব সময়েই 'ক্ষ' লাগান, কেউ
বলেন পঞ্চম ললিতাঙ্গ মক্ষমগ, মক্ষগ। কেউ বা বলেন
পঞ্চম বসন্তাঙ্গ শুধু রেখাব অসংপ্রায়, লোপ্য। আমাদের
মত তা নয়। আমরা বলি যে, ললিত, বসন্ত, পঞ্চম,
হিঙোল প্রত্যেকের অঙ্গই পৃথক এবং বৈশিষ্ট্যযুক্ত।
আমাদের মতে বসন্তে 'ক্ষ' প্রবল, ক্ষধনধ, ক্ষধনদ, ধক্ষগ
খুব বেশী ব্যবহার, কিন্তু 'ম' ব্যবহার বিশেষত্ব, সমা গন্ধ,
সমা ক্ষমগ, সমক্ষগ; দৈবতে জোর ক্ষধনধা, ক্ষধনধা,
'ঋ' জোর বেশী ধক্ষা, দক্ষা, গন্ধা। বসন্তে শুধু মধ্যমকে
বাদ দিলেও চলে। পঞ্চমে 'ম' প্রাণ, ক্ষ তার গৌণ,
সমা গমধমা হ'লো তার বৈশিষ্ট্য, ক্ষ যতো ব্যবহারই করুন
মধ বা ধম তার রাখতেই হবে। রেখাব তার দুর্বল,
দৈবত মাঝারি, নিখাদ মাঝারি। ললিতে 'ম' ও
'ক্ষ' সমান ব্যবহার, অত্যাগ্র পরে বলবো। কাজেই যে
রূপগুলিতে 'ম' প্রবল সেইগুলিকেই পঞ্চম বলা উচিত 'ক্ষ'
প্রবলতায়ুক্তগুলিকে নয়। কোনও ঘরানায় সমগমধক্ষধন-
স-নধমা এইভাবে ব্যবহারকে বসন্ত বলেন, তাঁদের মতে 'ক্ষ'
বজ্জিত হ'লো পঞ্চম, অর্থাৎ পঞ্চমে ক্ষ প্রয়োগে বসন্ত হয় এই
তাঁদের মত। আমাদের মতে 'ম' বসন্তের হঠাৎ লাগা

বৈশিষ্ট্য কাজেই উপরোক্ত রূপটিকে আমরা বসন্ত বলতে পারি না। এইবার নাম-সমস্ত।

নাম-ব্যবহার :—

বেশীর ভাগ গুণীর মতে স্বমঙ্গ যুক্ত পঞ্চমই আসল। সে হিসাবে ‘ম’ প্রবল ‘প’ বজ্জিত রূপটিকে পঞ্চম বলবো, সেইটিই বেশী সমীচিন। অতএব—

২ নং খ। পঞ্চম

২ নং ক। পঞ্চম সম্পূর্ণ

১ নং ক। শুধু পঞ্চম সম্পূর্ণ

১ নং খ। শুধু পঞ্চম

৩ নং। পঞ্চম বেলাবল

৪ নং। আনন্দ পঞ্চম

৫ নং। পঞ্চমশ্রী

৬ নং। পঞ্চম-ভৈরব

অত্যাখ্য রূপগুলি সম্বন্ধে আলোচনা অথ জায়গায় পাবেন।

বিস্তার :—

১নং ক। সমা গমা গঙ্কসা, সমগমা পগমগঙ্কসা। সমগমা ধমা পগঙ্কসা, সমা গমধনধা মধনসা নধমা পগমগ-
ঙ্কসা।

১ নং খ। ‘প’ বজ্জিত ১ নং ক।

২নং ক। সমা গমগপগঙ্কসা, সমা গঙ্কধমা পগঙ্কসা, মা গঙ্কধনধসা নধমা পগঙ্কসা, মা গঙ্কধসা ঋস নধপমা পগঙ্কসা।

২নং খ। প বজ্জিত ২নং ক।

৩নং। সমা গমধপমগরসা, সমগমা ধনধপমা গরসা, সমা গমধনসা নধমা গমধনধসা নধপমগরসা।

৪নং। সমা গমপগঙ্কসা, মা ধগধমা পগঙ্কসা, মগধসা ঋসা গধপমা গমগঙ্কসা, মধসা ঋসা মা গঙ্কসা ধস গধমা ধসধপমা পগঙ্কসা।

৫নং। মা গমগসা, ধমা গমধগধমা গমগসা, গমধমগ ধমা মধসা গধসা সাধা মগধসা ধমা গমগসা।

৬নং। সমা গপগঙ্কসা, মা গমধমা দনস দমদা মপ-
গঙ্কসা, মা গমপমা মদনদসা ঋস দনদমা পগমগঙ্কসা।

প্রকার। ক শ্রেণী

১। আনন্দ পঞ্চম

৩। কর্ম পঞ্চম

৫। নাগ পঞ্চম

৭। পঞ্চম সম্পূর্ণ

৯। পূর্ব পঞ্চম

১১। ভাটিয়ার পঞ্চম

১৩। শুধু পঞ্চম

খ। গোত্র

১। আশ্র পঞ্চম

৩। কোকিল পঞ্চম

৫। গাঙ্কার পঞ্চম

৭। পঞ্চম বেলাবল

৯। পঞ্চম ভৈরব

২। ওড়ব পঞ্চম

৪। দ্যোত পঞ্চম

৬। পঞ্চম

৮। পরজ পঞ্চম

১০। বসন্ত পঞ্চম

১২। ভিন্ন পঞ্চম

১৪। হিঙোল পঞ্চম

২। উদয় পঞ্চম

৪। খাড়ব পঞ্চম

৬। নটপঞ্চম

৮। পঞ্চমশ্রী

১০। ললং পঞ্চম।

স্বরলিপি

মিশ্র খাস্বাজ—ত্রিতাল

র ফাগুন বুঝি গো চলে যায়	যদি বা এ পথে মম
তবু প্রিয় এলনা তো	এল মধুমাস
মম আঙিনায়।	মধুপ এলনা হায়
না ফুটিতে গেল ঝরে	লয়ে ফুলবাস।
হেলায় ধুলির 'পরে	এত আশা আকুলতা
মরম মুকুল মম	একি মিছে, শুধু ব্যথা
আজি বেদনায়।	ফুল হয়ে রবে ফুটি'
	মম বেদীকায়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

গা মা | পা পধা -গর্সী -রী | -সী গা ধা পা ॥
মো ব্ ফা গু ০ ০ ০ ০ ন্ ব্ ঝি গো

মগা মা গা -৭ | -৭ -৭ -৭ -৭ | সা গা মা পা | পধা মপধা -সর্গা -৭ ॥
চ লে যা ০ ০ য্ ০ ০ ত বু প্রি য় এ ০ লো ০ ০ ০

+
ধপধা পা -৭ -৭ | না না না সর্গা | গা -ধা -পা -৭ | -গমা -পধা -সর্গা -ধপা ॥
না তো ০ ০ ম ম আ ডি না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য্

+
মগা মা গা -৭ | -৭ -গা গা মা | পা পধা -গর্সী -রী | -সী গা ধা পা ॥
চ লে যা ০ ০ য্ "মো ব্ ফা গু ০ ০ ০ ০ ন্ ব্ ঝি গো"

II +

| ৩

না না ধপগা পা | না না রসী না I
না ফু টি ০০ তে গে ল ঝ ০ রে

পা না -া সী | গা ধপগা পমা গা | গা গা গা পমা | রী সী না সী I
হে লা য়্ ধ্ লি ০ র প ০ রে ম র ম মু কু ল ম ম

গা মা ধপা গা | ধা -পা গা পমা | গা -গা গা -মা | পা পধা -গসী -সী I
আ জি বে ০ দ না য়্ চ লে ০ যা য়্ মো র্ ফা গু ০ ০ ০ ন্

গা ধা পা মগা | মা গা -া গা | -মা পা পধা -গসী | -সী গা ধা পা I
ব ঝি গো চ লে যা য়্ মো র্ ফা গু ০ ০ ০ ন্ ব ঝি গো

মগা মা গা -া | -া -া গা -মা | পা পধা -গসী -া | -সী গা ধা পা II
চ লে যা ০ ০ য়্ "মো র্ ফা গু ০ ০ ০ ০ ন্ ব ঝি গো"

II +

| ৩

না সা না সমা | জরা সা না সা I
য দি বা এ ০ প ০ থে ম ম

না সা রসা জা | রা -া -া -া | গা গা রসা সা | রমা মা মা -পমা I
এ ল ম ০ ধু মা ০ স্ ০ ম ধু প ০ এ ল ০ না হা য়্

পা পাধ মজা রা | সা -া -া -া | মা পা না না | সী রমজী রা সী I
ল য়ে ফু ল বা ০ স্ ০ এ হ আ শা আ কু ০ ল তা

⁺মগা মা গা া | া া গা -মা | পা পধা -গসা -রা | -সা গা ধা পা II II
 চ লে যা ০ ০ য় “মো বু ফা শু ০ ০ ০ ০ ন্ বু ঝি গো”

গোপীজন বল্লভ সুন্দর নটবর ।

স্মরণলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্তী

⁺না শ্রী না ধা। ^৩ক্ষক্ষা-গগা-^০শ্রীশ্রীসা। “^১ক্ষা-গা শ্রী সা। না ধা না শ্রী” II
 য না ম ন ভো ০ ০০ ০০ র. চ ন্ চ ল চি ত ম ন

অন্তরা

II ⁺ | ^৩ | ^০ ক্রা -গা ক্রা ধা | ^১ সর্ষ -সর্ষ সর্ষ সর্ষ II
কু ন্ ড ল শো ০ হ ন

+
সাঁ -সাঁ সাঁ সাঁ। না ঞ্চাঁ সাঁ সাঁ। না ঞ্চাঁ গাঁ গাঁ। ঞ্চাঁ -গাঁ ঞ্চাঁ সাঁ ॥
শা ঠ ষ মু কু ট ঠ ব গো . পৌ ছ ন ব ল্ গ ভ

४
 ना -श्वा ना धा । क्ता गा श्वा सा । “क्ता -गा श्वा सा । ना धा ना श्वा” II
 ५
 ष् ० द र न ट व र च न् च ल चि त म न .

তান

১। ⁺ | ^৩ | ^০ সনা ধনা বক্ষা গক্ষা | ^১ ধনা ঋসো নধা ক্ষগা ।

⁺ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । नमो नमो नमो नमो । “नमो नमो नमो नमो । नमो नमो नमो नमो” ॥

२। ⁺ । ^७ । ^० गर्गा श्रमा न्श्रमा सा । ^१ गर्गा श्रमा र्जना श्रमा ।

गंगा श्रामा नधा क्रगा । क्रधा क्रगा नधा मी । "क्रा गा श्रा मा । न्ना धा न्ना श्रा" ।

* ७। ⁺सो स^०ना धना ध^०क्ता । ^०ग^०क्ता धना ध^०क्ता सो । ^०ध^०क्ता न^०क्ता स^०ना ध^०क्ता । ^०ध^०क्ता ध^०क्ता न^०क्ता क^०गा ।

⁺କ୍ଷମା ନକ୍ଷା ଗନ୍ଧାର୍ପ ଗର୍ଭା । ^୭ଧକ୍ଷା ଗକ୍ଷା ଗନ୍ଧା ମା ।

* ওয় তানটি পুনরাবৃত্তি হইবে

স্বরলিপি

(ভজন)

দৈভরবী গিঞ্জ—কাহারবা

জগ-মনমোহন কৃষ্ণ আরে গিরিধারীলাল,
আরে বাজারে বাঁশরী রসাল।
যো ধুন শুনকে যম্না বারি
চলত উজান হো বনচারী,
এসি ধুন অব মঝে শুনারে যশোদা-তুলাল।
যো ধুন শুনকী রাধা প্যারী
নিকলি ঘরসে হো গিরিধারী,
রাজাকি তুলারী মীরা দাসী হো গয়ি কাঙাল।

থা—শ্রীননী মিত্র

স্বর—কুমারী প্রতিমা দে

স্বরলিপি—শ্রীমতী রেণুকা চক্রবর্তী ও কুমারী তপতী চৌধুরী

$\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ -পা পা -। $\begin{array}{c} \circ \\ \text{মপা} \end{array}$ -দপা মা মা $\begin{array}{c} + \\ \text{মা} \end{array}$ -গা মা -। $\begin{array}{c} \circ \\ \text{জা} \end{array}$ রা জা -।
 জ গ ম ন্ মো ০ ০ ০ হ ন ক ০ ফ ০ আ ও ঘে ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{গ্‌সা} \end{array}$ গ্‌সা জা ঞ্। $\begin{array}{c} \circ \\ \text{সা} \end{array}$ -গ্‌ সা -। $\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ জা মা পা $\begin{array}{c} \circ \\ \text{মপা} \end{array}$ -দগা -দপা মজা।
 গি ০ রি ০ ধা রী লা ০ ল ০ গি রি ধা রী লা ০ ০ ০ ০ ০ ল ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array}$ -মা মা মা $\begin{array}{c} \circ \\ \text{মপা} \end{array}$ -দপা মগা মা $\begin{array}{c} + \\ \text{মা} \end{array}$ পা দা পা $\begin{array}{c} \circ \\ \text{মপা} \end{array}$ -দপা -মপা -দপা।
 আ ও ঘে বা জা ০ ০ ০ ০ ০ ঘে বা শ রী ব মা ০ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{মপা} \end{array}$ -দগা -সগা দপা $\begin{array}{c} \circ \\ \text{মজা} \end{array}$ -রজা -। $\begin{array}{c} + \\ \text{গ্‌সা} \end{array}$ গ্‌সা জা ঞ্। $\begin{array}{c} \circ \\ \text{সা} \end{array}$ -গ্‌ সা -।
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ ০ ০ গি ০ রি ০ ধা রী লা ০ ল ০

II মা⁺-মা^০-দা^০ গা^০। সী^০ সী^০ সী^০ -। দা⁺-গা^০ সী^০ -। সী^০ সী^০ সী^০ -গা^০ -।
 যো ০ ধু ন শু ন্ কে ০ য ম্ না ০ বা ০ রি ০ ০

গমা⁺-জা^০ জা^০ জা^০। রজা^০ রজা^০ জা^০ -। দা⁺-দা^০ গা^০ সী^০। গমা^০ সী^০ সী^০ -।
 চ ০ ল ত উ জা ০ ন ০ ০ ০ হো ০ ব ন চা ০ রী ০ ০ ০

মা⁺-পা^০ মা^০ পা^০। সী^০ সী^০ সী^০ -। পমা^০ সী^০ গমা^০-দা^০। পমা^০ পা^০ পা^০ -।
 ঐ ০ সি ধু ন অ ব ০ ম ০ ঝে ০ শু ০ ০ না ০ ও য়ে ০

মা⁺ পা^০ দা^০ পা^০। মপা^০-দগা^০-সগা^০-দপা^০। মজা^০-রা জা^০ -। সী^০ জা^০ মা^০ পা^০।
 য শো দা ছ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ গি রি ধা রী

মপা^০-দগা^০-সগা^০-দপা^০। মজা^০-রা জা^০ -। গমা^০ গমা^০ জা^০ সী^০। সী^০-গা^০ সী^০ -।
 লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ গি ০ রি ০ ধা রী লা ০ ল ০

II সা⁺-জা^০ জা^০ জা^০। রা^০-জা^০ জা^০ -। জা^০ মা^০ -। জমা^০ পদা^০-পা^০ -।
 যো ০ ধু ন শু ন্ কি ০ রা ধা ০ ০ পা ০ রী ০ ০ ০

মা⁺-দা^০ দগা^০-গা^০। দগা^০ গমা^০ সী^০ সী^০। গমা^০ সী^০ গদা^০ পা^০। -মা^০-পা^০ -।
 নি ক্ লি ০ ০ ঘ ০ ব ০ সে ০ হো ০ গি ০ রি ০ ধা রী ০ ০ ০

সী⁺-জা^০ জা^০ -। রা^০ জা^০ -। দা^০ গমা^০ গা^০-সী^০। জা^০-সী^০-সগা^০-সী^০।
 বা জা কি ছ লা রী ০ ০ মো রা ০ দা ০ সী ০ ০ ০ ০

মা⁺ পা^০ মা^০ পা^০। দা^০-। -মা^০-পা^০। জা^০-। -। গমা^০ গমা^০ জা^০ সী^০।
 হো গ যি কা ঙা ০ ০ ০ ল ০ ০ ০ গি রি ধারী লা ০ ল

সা⁺ জা^০ মা^০ পা^০। মপা^০-দগা^০-দপা^০ মজা^০। গা^০ সা^০ গা^০ সা^০। জা^০-সী^০-সগা^০ সা^০।
 গি রি ধা রী লা ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ গি রি ধা রী লা ০ ০ ০ ল

স্বরলিপি

ইমন-দাদরা

গা পথিক

ফিরে এস আপন আলায়ে !

হাটের মাঝে দিন কাটে যে

বিকিকিনি লয়ে ।

আপন মনের আঁধারে

দেখতে না পাও তাঁরে

প্রিয় তোমার একলা ঘরে

উপবাসী হয়ে ।

প্রেমের অন্ত দাও

নিরন্ত যুখে

জীবন-মালা দাও

মাল্যহীন বুকে !

তাঁর পায়ে আনো

জীবন যৌবন

তাঁর নামে থাকো

অশোকে অভয়ে ॥

থা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল. বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

সা II সা-সাঁ সাঁ | -াঁ সাঁ না I ধা-না না | -াঁ না ধা I
 ৩ গো প ০ থি কু ফি রে এ ০ মো ০ ফি রে

পা-ধা ধা | -াঁ ধা পা I ক্ষা-গক্ষা পা | -াঁ -াঁ -াঁ I
 এ ০ মো ০ ফি রে এ ০ ০ মো ০ ০ ০

সা সা -াঁ | রা -সা রা I গা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
 আ প ন্ আ ০ ল যে ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা গা-পা | পা পা -াঁ I ক্ষপা-ধা পা | ক্ষা গা -াঁ I
 হা টে ব্ মা ঝে ০ দি ০ ন্ কা টে যে ০

রগা গা রা | সা-রসা রা I গা -াঁ -াঁ | -াঁ সা সা II
 বি কি কি নি ০ ০ ল যে ০ ০ ০ “ও গো”

II গা গা -৭ | পা ধা -৭ I সা^১ -না রা^০ | সা^১ -৭ -৭ I
আ প ন্ ম নে ব্ ঙ্গা ০ ধা রে ০ ০

ধা -না না | না না -ধা I না -৭ -৭ | ধা -৭ -৭ I
দে প তে না পা ৭ তাঁ ০ ০ রে ০ ০

পা পা -৭ | পা পা -৭ I জ্ঞা^১ -৭ ধা | পা জ্ঞা -গা I
প্রি য ০ তো যা ব্ এ ক্ লা ঘ

গা গা রা | সা -রসা রা I গা -৭ -৭ | -৭ সা সা II
উ প বা সৌ ০০ হ্ যে ০ ০ ০ "৬ গো"

II সা^১ সা -৭ | সা^০ -না রা I সা^১ -৭ -৭ | -৭^০ -৭ -৭ I

রা রা -৭ | রা -সা রা I গা -৭ -৭ | -৭ -৭ -৭ I
নি র ন্ ন ০ মু গে ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -৭ | পা -৭ প্জা I ধপা -জ্ঞা -গা | -৭ -৭ -৭ I
জী ব ন্ যা ০ লা দা ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা^১ -৭ রা | সা^০ -রসা রা I গা^১ -৭ -৭ | -৭^০ -৭ -৭ I
মা ০ লা হী ০ ন্ ব্ কে ০ ০ ০ ০ ০

গা	-া	গা		পা	-ধপা	ধা	I	সাঁ	-া	-া		-া	-া	-া	I
তাঁ	বু	পা		য়ে	০০	আ		নো	০	০		০	০	০	
১				০				১				০			
না	না	নধা		না	-া	নধা	I	ধা	-া	-া		-পা	-া	-া	I
জী	ব	ন০		যো	০	ব০		ন	০	০		০	০	০	
১				০				১				০			
গা	-পা	পা		পা	-া	পক্ষা	I	ধপা	-ক্ষা	-গা		-া	-া	-া	I
তাঁ	বু	না		মে	০	ধা ০		কো০	০	০		০	০	০	
১				০				১				০			
রগা	গা	রা		সা	-রসা	রা	I	গা	-া	-া		-া	সা	সা	II
অ	শো	কে		অ	০০	ভ		য়ে	০	০		০	"ও	গো"	

স্বরলিপি

(থেয়াল)

মেঘ-ত্রিতাল

উমডি ঘুমডি আঙ্গি কারীরে বদরিয়া ।

যায়ে রহে পিয়া কওন নগরিয়া ॥

যবসে গয়ে মোরি

শুধু না লিনি

এহি শোচ মোরি বারিৰে উমরিয়া ।

রচনা—অজ্ঞাত

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়, মঙ্গীতভূষণ

श्री

II + 0 । রা রা সা রা । রা সা না সা I
উ ম ডি ঘু ম ডি আ ই

+ 0 রা পা পা মা । গা মা রা -সা । রা -মা গা মা । রা -পা মা পা I
কা মি রে ব দ রি যা ০ যা ০ ঘে র হে ০ পি যা

+ 0 না পা মা গা । -া মা রা সা । “রা রা সা রা । রা সা না সা” II
ক ও ম ম ০ গ রি যা উ ম ডি ঘু ম ডি আ ই

অমৃত

II + | ° | ° | মা পা না না | সা - না সা :
য ব সে গ ঘে ০ মো

+ | ° | ° | রা মা গা মা | রা - সা - | সা - রা সা না | - পা মা পা
ঙ ধ ছ না লি ০ নি ০ এ ০ হি শো ০ চ মো

+ | ° | ° | সা না পা মা | গা মা রা - সা | "রা রা সা রা | রা সা না সা"
বা রি রে উ ম রি যা ০ উ * ম ডি ঘু ম ডি আ ঙ্গ

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সহৃদয় গ্রাহক ও অল্পগ্রাহকবর্গের নিকট জানাইতেছি যে, বিগত ১৬ই অ-
হইতে কলিকাতা মহানগরীর বৃকে যে সাম্প্রদায়িক গোলযোগ আরম্ভ হইয়াছে তাহাতে সমস্ত ব্যবসায় প্রতি
অচল হইতে চলিয়াছে। এরূপ অবস্থায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার মুদ্রণালয় ও কার্যালয় অত্যন্ত বিপজ্জনক
মধ্যে অবস্থিত থাকায় পত্রিকার প্রকাশকাল অত্যধিক বিলম্ব হইয়া গিয়াছে। এইজন্ত আমরা ১৩৫৩ সালে
হইতে চৈত্র একটি যুক্ত সংখ্যারূপে প্রকাশ করিলাম। এই সাম্প্রদায়িক পরিস্থিতি ব্যতীত প্রায় দুই মাসক
পেপার মিলসমূহ ধর্মঘট থাকার দরুন কাগজ সংগ্রহ করাও একপ্রকার দুঃসাধ্য ব্যাপার হইয়া উঠিয়াছিল। যা
এই সব কারণবশতঃ গ্রাহকগণ আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জনা করিলে কৃতজ্ঞ বোধ করিব।

বর্তমান চৈত্র মাসে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা ২৩শ বর্ষ পূর্ণ হইল এবং আগামী বৈশাখ সংখ্যা হইতে
বিজ্ঞান প্রবেশিকার ২৪শ বর্ষ শুরু হইবে। ১৩৫৩ সালে যাহারা গ্রাহক আছেন, আশা করি, ১৩৫৪ সালেও
গ্রাহক থাকিবেন। গ্রাহকনম্বর সহ পত্রিকার বার্ষিক মূল্য ৩৫০ আনা (ডাক মাণ্ডল সহ) ১৫ই ভাদ্রের মধ্যে
দিতে অনুরোধ করি। মনি-অর্ডারে টাকা পাঠানোই বাঞ্ছনীয়। অনর্থক অধিক ডাকখরচ ইহাতে লাগে না।
পাঠাইবার সময় গ্রাহক নম্বর, নূতন কি পুরাতন গ্রাহক, ইহা উল্লেখ করিবেন। টাকা পাঠানো সম্বন্ধে ভুলক্রমে
চলিয়া গেলে, উহা ফেরত দিবেন।

বার্ষিক বা ষাণ্মাসিক মূল্য অথবা নির্দেশসূচক কোন পত্র ১৫ই ভাদ্রের মধ্যে না পৌঁছিলে, সঙ্গীত
প্রবেশিকা যথারীতি ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরিত হইবে। ভিঃ পিঃ ফেরতে আমরা এই দুর্দিনে ক্ষতিগ্রস্ত না হই,
সহৃদয় গ্রাহকগণের সতর্ক দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

যাহারা আগামী বর্ষে গ্রাহক থাকিতে একান্ত অনিচ্ছুক, তাঁহাদের ইহা ৭ই ভাদ্রের মধ্যেই
দিতে অনুরোধ করি।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বার্ষিক মূল্য ভারতবর্ষে ডাকমাণ্ডলসহ তিন টাকা বার আনা (৩৫০
ষাণ্মাসিক দুই টাকা (২ টাকা) এবং প্রতি সংখ্যা ছয় আনা। ইতি— প্রকাশক—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রাে

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

